© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1962
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

LE CORBUSIER

MUSEE NATIONAL D'ART MODERNE

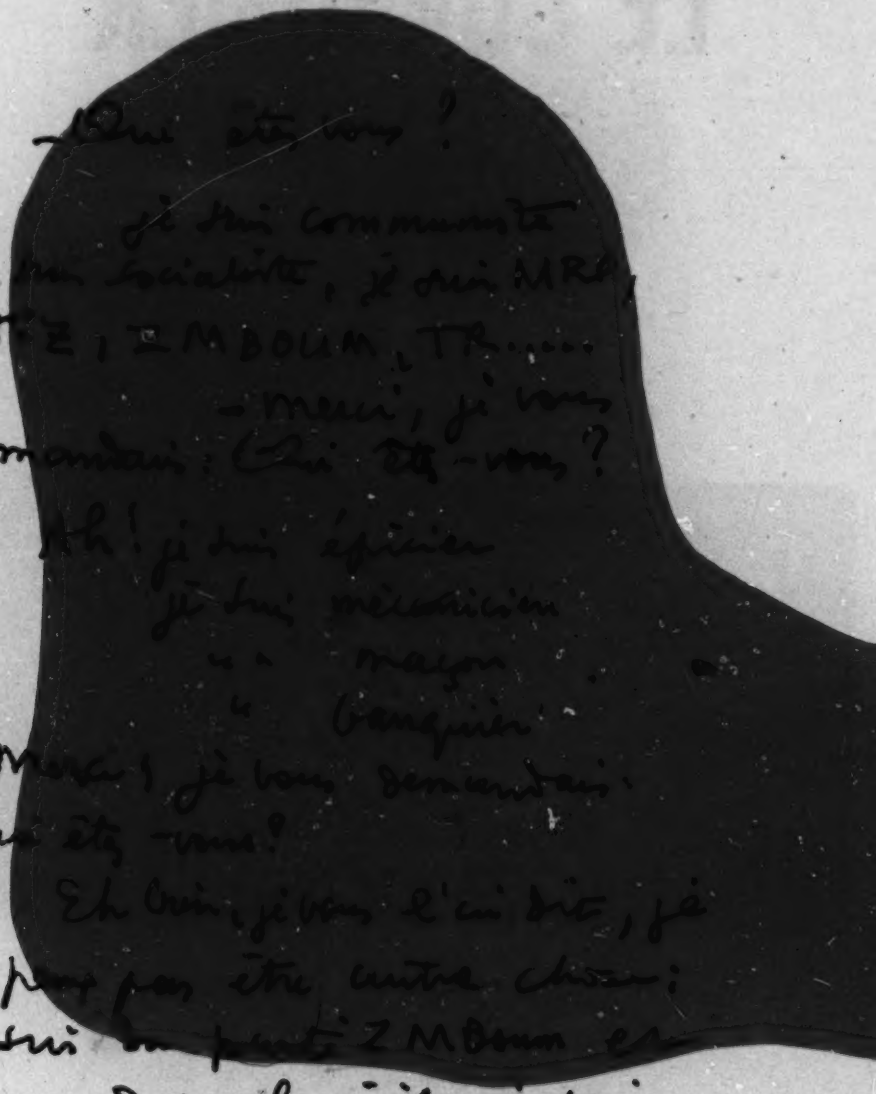
PARIS

NOVEMBRE 1962
JANVIER 1963

MINISTERE D'ETAT AFFAIRES CULTURELLES

Db-63- 5061
62-15737

Z5068A



-Où êtes vous ?

Je suis communiste
Je suis socialiste, je suis MRP
PUZ, ZMBOUM, TR....

-Merci, je vous demandais : Où êtes-vous ?

Ah ! je suis épicier
je suis médecin
" maçon
" Gangster

-Merci, je vous demandais : Où êtes-vous ?

Eh bien, je vous l'ai dit, je ne peux pas être autre chose : je suis un partisan ZMBoum en dans la vie je suis

65.P700

Le Musée National d'Art Moderne avait, en 1953, consacré une de ses expositions à l'œuvre plastique de Le Corbusier. Le Corbusier avait tenu lui-même au caractère ainsi limité de cette manifestation, celle-ci devant précéder une présentation globale de son œuvre, laquelle est l'œuvre d'un architecte, et de l'architecte le plus célèbre de notre temps. Mais cet architecte, si glorieusement tenu et reconnu pour tel, ne se tient et reconnaît lui-même pour tel que si l'on admet avec lui que sa nature profonde, que le point d'origine essentiel de sa méthode créatrice sont d'un plasticien, c'est-à-dire d'un peintre, d'un sculpteur, d'un homme doué de cette faculté souveraine : l'imagination, et qui l'emploie à créer des formes.

Aussi bien faut-il constamment tenir compte de ce qu'il y a de général, d'universel, de volonté de totalité dans la vocation de Le Corbusier. Il faut, avec lui, donner la signification la plus large, la plus pleine à ces beaux termes d'architecte et d'architecture; ils embrassent toute une philosophie et tout un humanisme, en même temps qu'un nombre considérable de soucis, de problèmes, de métiers et de connaissances. C'est là ce qui fait l'importance de la figure de Le Corbusier, l'une des plus admirées comme des plus discutées de notre temps, mais aussi l'une de celles qui ont pris la plus entière conscience des conditions et des pouvoirs de notre temps et le représenteront de la façon la plus complète devant les temps à venir.

Une si vaste et généreuse ambition ne pouvait aller sans un certain esprit de système. Le Corbusier ne pouvait qu'être un fidèle de la déesse Raison, il devait se persuader et s'obstiner à persuader les autres que tout s'explique et que les innovations créatrices sont le fruit d'une rigoureuse observation des causes et des effets, des conditions, des relations, des fonctions; elles sont faites d'une exhaustive prévision des conséquences, d'une impérieuse, implacable logique dans les applications concrètes des principes. Cet esprit de système, cet esprit déductif et législateur n'a pas manqué de soulever des résistances : les hommes supportent mal que, fût-ce pour l'amélioration de leur régime, on paraisse imposer des calculs, c'est-à-dire ce qui leur semble des contraintes, à leurs modes de vie, à leurs besoins et, au

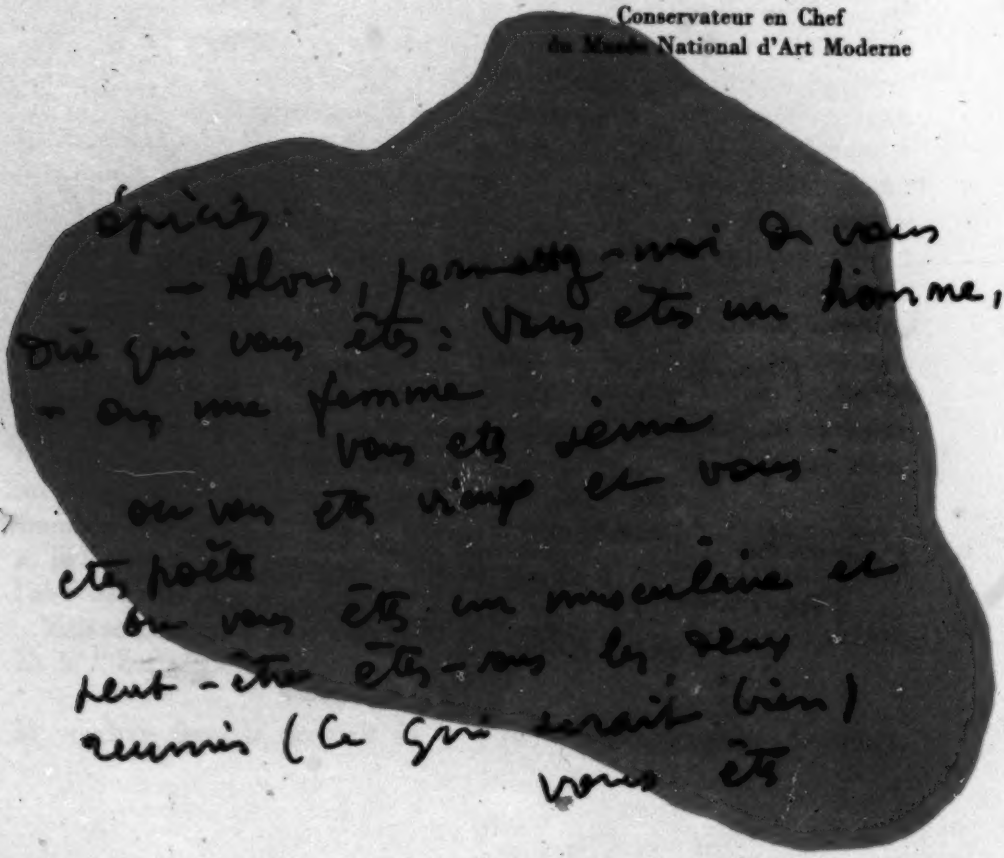
bout du compte, à leurs routines. Donc le rationalisme de Le Corbusier, le réformateur, le généreux et brûlant réformateur qui est en lui, ses modules et ses grilles, ses chartes, ses manifestes, ses maximes, ses innombrables écrits dont la présentation et la typographie rendent plus sonore encore la criante évidence de ses démonstrations, tout cela a été violemment critiqué. Mais tont cela, en même temps, était prodigieusement fécond et retenait l'attention des autres architectes, des constructeurs, des ingénieurs, des urbanistes et aussi des pouvoirs publics de divers pays dans les divers continents. Les élèves de Le Corbusier se sont répandus à tous les points du globe et les meilleurs bâtisseurs du monde de demain se réclament de lui, de ses idées, de son exemple, de sa rayonnante maîtrise.

Il est désormais impossible à notre âge industriel de se passer des conseils que, avec tant de force de persuasion, lui a donnés Le Corbusier pour rendre cet âge de plus en plus habitable et vivable et en concilier les exigences essentielles avec le bonheur individuel et le bonheur social. Les mesures et les rapports établis par le génie méthodique de Le Corbusier entre la stature de l'homme et l'empan de ses activités d'une part, et d'autre part les dimensions et les structures des édifices et les plans des agglomérations constituent des tables d'échelles et de valeurs que d'aucuns peuvent estimer par trop simplistes, mais qui, justement par leur simplicité, demeurent fondamentales. Le désordre d'un temps amène forcément ces simplifications : elles apportent le salut et la lumière. Il faut voir clair et établir les principes. La fondation de la cité future exige ces simples et lumineux commencements : ils sont la condition dn développement qui fera de la cité fondée une cité radieuse.

Le Corbusier est un de ces génies qui savent voir clair et établir des principes; puis ces principes, ils les proclament, les ressassent, les appliquent, les développent avec une patience qui peut s'accompagner de véhémence et de passion. Mais rien de grand ne se fait sans passion et sans doute en faut-il pour remuer les indifférences et se faire entendre des pires sourds, au besoin, ce qui est aussi un résultat positif, pour susciter la controverse et produire, fût-ce en d'autres directions, de

nouvelles initiatives. A cet âge où le voici parvenu — ses glorieux et jeunes soixante-quinze ans — à ce point d'une carrière souvent difficile, toujours efficace et incroyablement active, Le Corbusier peut s'assurer qu'il a été, qu'il est entendu. Son influence est celle de l'un des plus grands créateurs de notre temps; notre temps en portera la marque. Et enfin un nombre considérable de monuments et de compositions urbaines, extrêmement divers de destination et de caractère, mais tous également originaux, témoignent, en France et dans le monde entier, de la lucide autorité, de la faculté de renouvellement et du riche et souple lyrisme de son génie créateur.

JEAN CASSOU
Conservateur en Chef
du Musée National d'Art Moderne


Epilez
– Alors, permettez-moi de vous
dire qui vous êtes : Vous êtes un homme,
– ou une femme
vous êtes sérieux
ou vous êtes vain et vous
êtes poète
ou vous êtes un masculin et
peut-être êtes-vous les deux
ensemble (Ce qui serait bien)
vous êtes

chercheur, inventeur, bricoleur...
ou, vous êtes lecteur curieux
avide de connaître
ou vous aimez à travailler de vos
mains sous le signe de la géométrie
(mécanicien)
" " de la couleur
(peintre)
" " de la forme
(sculpteur)
" " l'organisation
(architecte)
vous êtes penseur, cri monsieur, vous
êtes dans la peau d'un philosophe
Etc
etc

monsieur, madame
Messieurs, Mesdames,
vous êtes des êtres vivants
pensants et

1929 LA RUE

Définition jusqu'à ce jour :
Une chaussée, la plupart du temps, des trottoirs étroits ou larges. A pic au-dessus, des murailles de maisons : la silhouette sous le ciel est une déchirure saugrenue de lucarnes, de mitrons, de tuyaux de tôle. La rue est au bas-fond de cette aventure; elle est dans une pénombre éternelle. L'azur est un espoir très loin, très haut. La rue est une rigole, une fissure profonde, un couloir resserré. On touche à ses deux murs des deux coudes du cœur; le cœur en est toujours oppressé bien que cela dure depuis mille ans.
La rue est pleine de monde; il faut surveiller sa route. Depuis quelques années, elle est pleine de voitures rapides : la menace de mort règne entre les deux margelles des trottoirs. Mais nous sommes dressés à affronter l'écrasement.
La rue est formée de mille maisons différentes : nous nous sommes habitués à la beauté du laid : c'était prendre notre mal du bon côté : les mille maisons sont noires et leur voisinage réciproque cacophonique; c'est affreux, mais nous passons. Vides, le dimanche, les rues étalent leur horreur. A part ces heures décourageantes, les hommes et les femmes s'y coudoient, les boutiques flamboient; tout le drame de la vie grouille en tout. Et si nous savons voir, nous nous amusons beaucoup dans la rue; on est mieux qu'au théâtre, mieux que dans un roman : des visages et des convoitises.
Rien de cela n'exalte en nous la joie qui est l'effet de l'architecture; ni la fierté qui est l'effet de l'ordre; ni l'esprit d'entreprise qui est à l'aise dans les grands espaces...
...Mais seulement la pitié et la commisération au choc du visage d'autrui. Et le " hard-labour ".

Je voudrais faire le portrait de la " rue " contemporaine. Lecteurs,

essayez de marcher dans cette ville neuve et laissez-vous aller aux bienfaits d'initiative non académique. Voici :
Vous serez sous des arbres; des pelouses vous entourent d'immenses distances verdoyantes tout autour de vous. Un air sain, presque pas de bruit. Vous ne voyez plus de maisons! Comment donc? A travers les ramures des arbres, à travers la résille arabesquée et si charmante des ramures, vous apercevrez dans le ciel, à de très grandes distances les unes des autres, des masses de cristal, gigantesques, plus hautes que n'importe quel édifice du monde. Du cristal qui miroite dans l'azur, qui luit dans les ciels gris de l'hiver, qui semble plutôt flotter dans l'air qu'il ne pèse sur le sol, qui est un étincellement le soir, magie électrique. Une station de métro est sous chacun de ces prismes limpides; ceci vous dit la distance qui les sépare. Ce sont les immeubles des bureaux. La ville est trois ou quatre fois plus dense qu'aujourd'hui, les distances à parcourir sont donc 3 ou 4 fois plus petites et la fatigue est diminuée de 3 ou 4 fois. Les édifices couvrent le 5 ou le 10 pour cent de la surface de ce quartier de la ville; voilà pourquoi vous êtes dans les parcs et pourquoi les autostrades sont loin de vous (L.C.).

Soleil, espace, verdure : loi de l'Urbanisme. (L.C.).

La cité d'affaires, 1922-1946.

A 1. Esquisse : les gratte-ciel de la cité d'affaires.

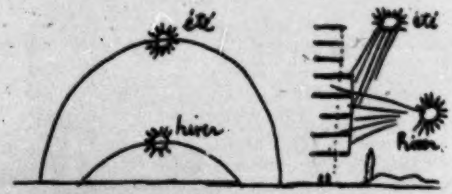
En pleine cité d'affaires, là où peuvent s'élever des gratte-ciel, la ville pourtant reste verte, les arbres sont rois; les hommes, sous leur couvert, vivent sous l'égide de la proportion : le rapport nature-homme est rétabli (L.C.).

A 2. Esquisse : la journée solaire.

A 3. Esquisse : la cité d'affaires, séparation des piétons et de la circulation auto.

Le 100 pour cent du sol est donné aux piétons. Les automobiles

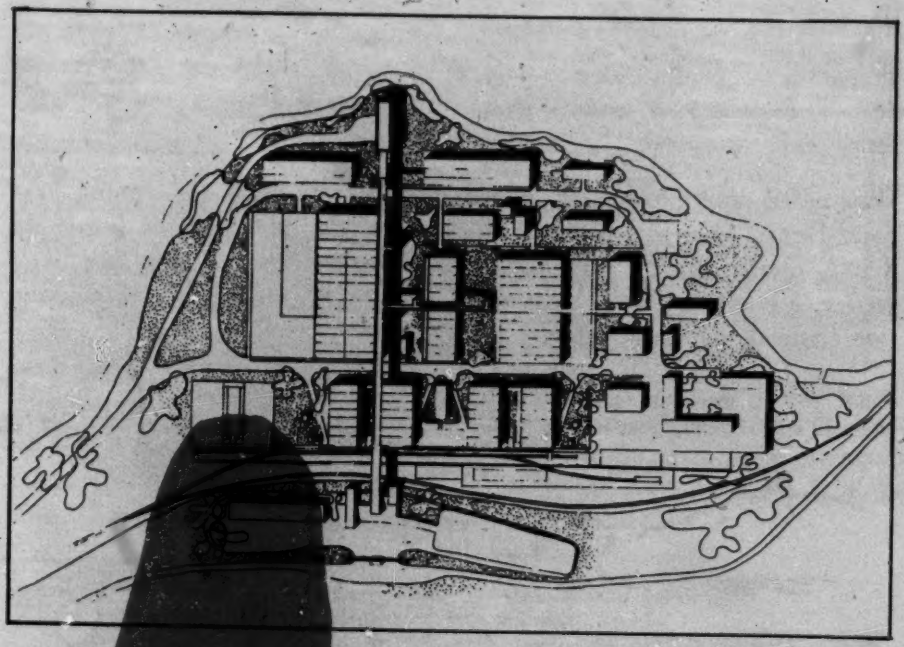
roulent sur des autostrades à cinq mètres au-dessus du sol. L'impossible est devenu possible. La séparation du piéton et de l'automobile est accomplie (L.C.).



A 4. Diorama et plan : une ville contemporaine de 3.000.000 habitants, 1922. - 2 esquisses : une cité d'affaires au nord du centre historique de Paris, le site, le plan, 1946.

Dans cette plaine vidée de bâtisses [illegible] signification qui s'étend vers Saint-Denis, loin des témoins du passé rassemblés sur les bords du fleuve, quatre grands événements architecturaux occuperont un large espace, à la gloire d'une civilisation qui, loin d'abdiquer, s'est redonné une ligne de conduite (L.C.).

A 5-6. Photo : maquette de la cité d'affaires du « Plan Voisin pour Paris », 1930.



Urbanisme pour Alger, 1930-1942.

A 7. Photo : projet A, 1930, maquette. - Photo : projet, 1931, photomontage.

L'usine verte, 1940-1946.

A 8-9. Plan : une usine d'environ 3.000 ouvriers, 1940.

A 8. 2 plans : une minoterie, une fabrique de meubles. - 2 photos : une usine textile à Saint-Dié, Vosges, 1946 : vue extérieure, le hall de fabrication.

La réorganisation agraire. - La ferme radieuse, 1934.

A 10-11. Photo : vue aérienne de la maquette. - 4 dessins : plan général, la cour de la ferme, le logis du paysan et de sa famille, la salle de logis. - Le village coopératif, 1934-1938. - Propositions.

A 12. Photo : gratte-ciel du « Plan Voisin pour Paris », 1922-1940, maquette.

A 13. 6 esquisses : Rio de Janeiro, 1929 ; Sao Paulo, 1929; Montevideo, 1929; Buenos-Ayres, 1929; Barcelone, 1932; Stockholm, 1933.

A 14. Plan : Anvers, rive gauche de l'Escaut, 1933. - 3 esquisses : Alger, Oued Ouechaia (lotissement Durand) 1933-1934 ; Manhattan, 1936 ; Rio de Janeiro, 1936. - Plan : Buenos-Ayres, plan directeur, 1938.

A 15. Photo : Bogota, 1950 (maquette).

A 16. Plan : Saint-Dié, 1945. - Esquisse : Saint-Gaudens, 1945-1946. - Plan : La Rochelle-Pallice, 1945-1946. - Photo : Bogota, la cité d'affaires, 1950, maquette. - Esquisse : Marseille-Veyre, 1947.

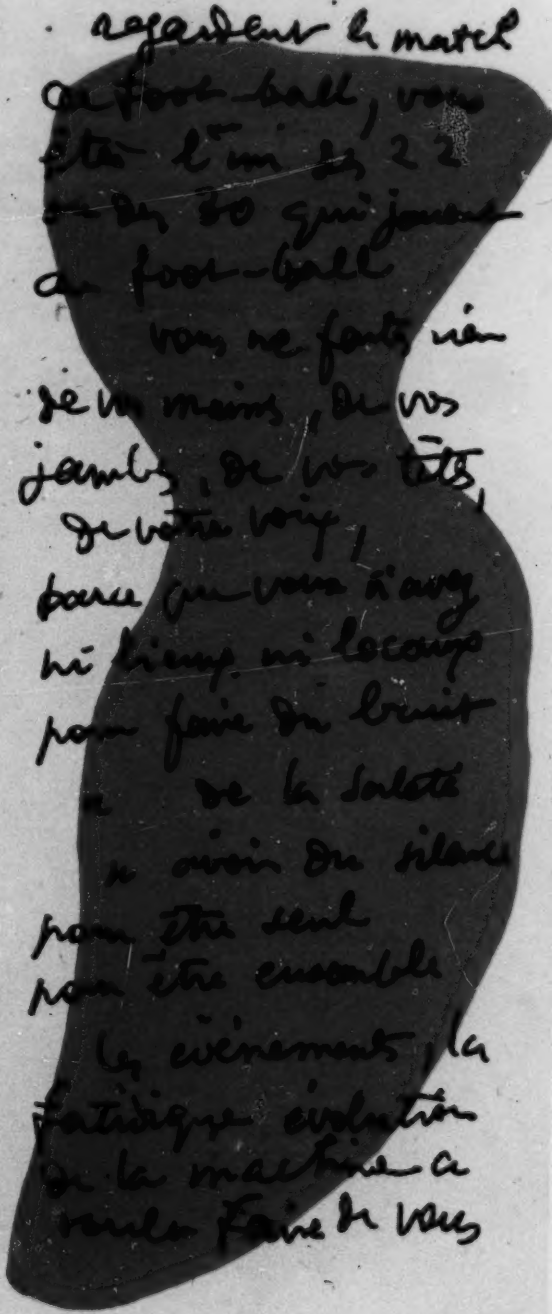
A 17. Esquisse : « L'irrigation du territoire, les 7 V... qui sont 8 », 1948. - Plan : Chandigarh, plan général, 1951. - Photo : Lagny, Lotissement de 50 maisons métalliques, 1957, maquette. - Photo : Briey-la-Forêt, unité d'habitation, 1957-1962, maquette. - Plan : Meaux, 5 unités d'habitation, 1957. -

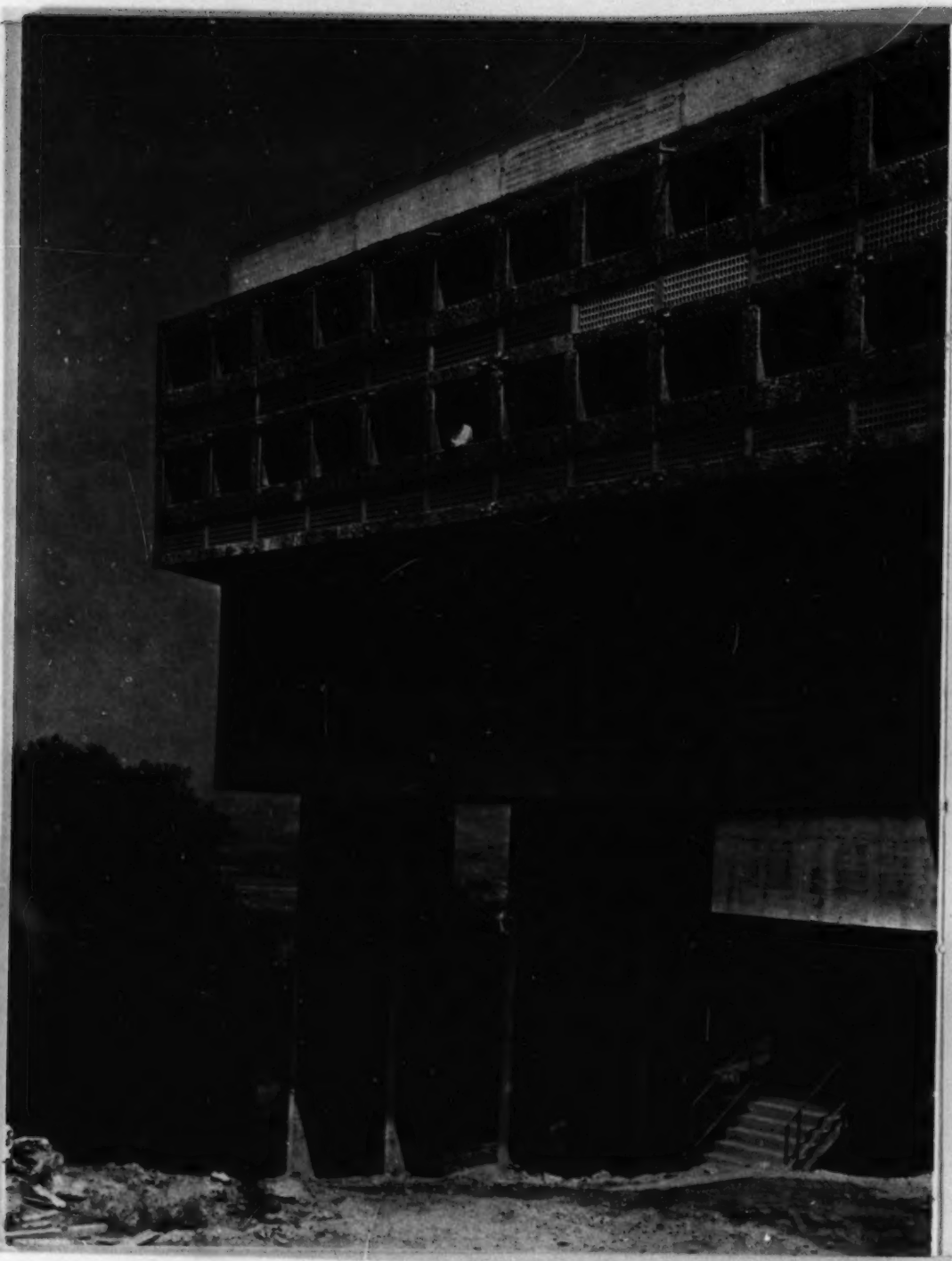
A 18. Photo : Gratte-ciel pour le quartier de la Marine à Alger, 1938, maquette.

A 19. Maquette : Urbanisation de Nemours, Algérie, 1934.

A 20. Maquette : Projet pour la reconstruction de Saint-Dié, 1945-1946.

A 21. Maquette : Projet pour le quartier Rotterdam, Strasbourg, 1951.





1920 VERS UNE ARCHITECTURE

ARGUMENT

Esthétique de l'ingénieur, Architecture.
Esthétique de l'Ingénieur, Architecture, deux choses solidaires, consécutives, l'une en plein épanouissement, l'autre en pénible régression. L'ingénieur, inspiré par la loi d'Économie et conduit par le calcul, nous met en accord avec les lois de l'univers. Il atteint l'harmonie.
L'architecte, par l'ordonnance des formes, réalise un ordre qui est une pure création de son esprit; par les formes, il affecte intensivement nos sens, provoquant des émotions plastiques; par les rapports qu'il crée, il éveille en nous des résonances profondes, il nous donne la mesure d'un ordre qu'on sent en accord avec celui du monde, il détermine des mouvements divers de notre esprit et de notre cœur; c'est alors que nous ressentons la beauté.

TROIS RAPPELS A MESSIEURS LES ARCHITECTES

Le volume.
Nos yeux sont faits pour voir les formes sous la lumière.
Les formes primaires sont les belles formes parce qu'elles se lisent clairement.
Les architectes d'aujourd'hui ne réalisent plus les formes simples.
Opérant par le calcul, les ingénieurs usent des formes géométriques, satisfaisant nos yeux par la géométrie et notre esprit par la mathématique; leurs œuvres sont sur le chemin du grand art.

La surface.
Un volume est enveloppé par une surface, une surface qui est divisée suivant les directives et les génératrices du volume, accusant l'individualité de ce volume.

Les architectes ont, aujourd'hui, peur des constituantes géométriques des surfaces.
Les grands problèmes de la construction moderne seront réalisés sur la géométrie.
Assujettis aux strictes obligations d'un programme impératif, les ingénieurs emploient les génératrices et les accusatrices des formes. Ils créent des faits plastiques limpides et impressionnants.

Le plan.
Le plan est le générateur.
Sans plan, il y a désordre, arbitraire.
Le plan porte en lui l'essence de la sensation.
Les grands problèmes de demain, dictés par des nécessités collectives, posent à nouveau la question du plan.
La vie moderne demande, attend un plan nouveau, pour la maison et pour la ville.

Les tracés régulateurs.
De la naissance fatale de l'architecture.
L'obligation de l'ordre. Le tracé régulateur est une assurance contre l'arbitraire. Il procure la satisfaction de l'esprit.
Le tracé régulateur est un moyen; il n'est pas une recette. Son choix et ses modalités d'expression font partie intégrante de la création architecturale.

DES YEUX QUI NE VOIENT PAS

Les paquebots.
Une grande époque vient de commencer.
Il existe un esprit nouveau.
Il existe une foule d'œuvres d'esprit nouveau; elles se rencontrent surtout dans la production industrielle.
L'architecture étouffe dans les usages.
Les " styles " sont un mensonge.

Le style, c'est une unité de principe qui anime toutes les œuvres d'une époque et qui résulte d'un état d'esprit caractérisé.
Notre époque fixe chaque jour son style.
Nos yeux, malheureusement, ne savent pas le discerner encore.

Les avions.
L'avion est un produit de haute sélection.
La leçon de l'avion est dans la logique qui a présidé à l'énoncé du problème et à sa réalisation.
Le problème de la maison n'est pas posé.
Les choses actuelles de l'architecture ne répondent plus à nos besoins.
Pourtant il y a les standards du logis.
La mécanique porte en soi le facteur d'économie qui sélectionne.
La maison est une machine à habiter.

Les autos.
Il faut tendre à l'établissement de standards pour affronter le problème de la perfection.
Le Parthénon est un produit de sélection appliquée à un standard.
L'architecture agit sur les standards.
Les standards sont chose de logique, d'analyse, de scrupuleuse étude; ils s'établissent sur un problème bien posé. L'expérimentation fixe définitivement le standard.

ARCHITECTURE

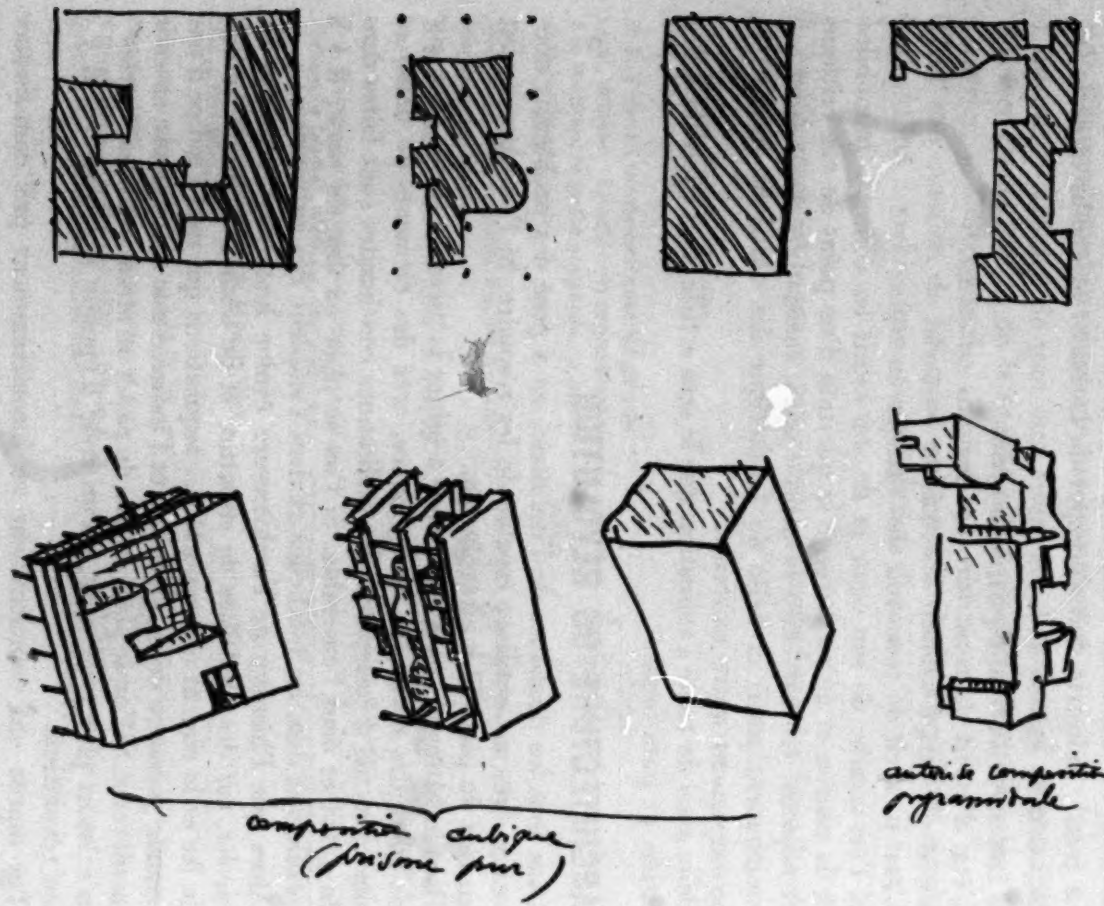
La leçon de Rome.
L'architecture, c'est, avec des matériaux bruts, établir des rapports émouvants.
L'architecture est au delà des choses utilitaires.
L'architecture est chose de plastique.
Esprit d'ordre, unité d'intention.
Le sens des rapports; l'architecture gère des quantités.
La passion fait, des pierres inertes, un drame.

L'illusion des plans.
Le plan procède du dedans au dehors; l'extérieur est le résultat d'un intérieur.
Les éléments architecturaux sont la lumière et l'ombre, le mur et l'espace.
L'ordonnance, c'est la hiérarchie des buts, la classification des intentions.
L'homme voit les choses de l'architecture avec ses yeux qui sont à 1 m 70 du sol. On ne peut compter qu'avec des buts accessibles à l'œil, qu'avec des intentions qui font état des éléments de l'architecture. Si l'on compte avec des intentions qui ne sont pas du langage de l'architecture, on aboutit à l'illusion des plans, on transgresse les règles du plan par faute de conception ou par inclination vers les vanités.

Pure création de l'esprit.
La modénature est la pierre de touche de l'architecte.
Celui-ci se révèle artiste ou simple ingénieur.
La modénature est libre de toute contrainte.
Il ne s'agit plus ni d'usages, ni de traditions, ni de procédés constructifs, ni d'adaptations à des besoins utilitaires.
La modénature est une pure création de l'esprit; elle appelle le plasticien.

MAISONS EN SÉRIE

Une grande époque vient de commencer.
Il existe un esprit nouveau.
L'industrie, envahissante comme un fleuve qui roule à ses destinées, nous apporte les outils neufs adaptés à cette époque nouvelle animée d'un esprit nouveau.
La loi d'Économie gère impérativement nos actes et nos pensées.
Le problème de la maison est un problème d'époque. L'équilibre des sociétés en dépend aujourd'hui. L'architecture a pour premier devoir, dans une époque de renouvellement, d'opérer la révision des valeurs, la révision des éléments constitutifs de la maison.


composition cubique
(maison pure)
autre de composition
pyramidale

La série est basée sur l'analyse et l'expérimentation.
La grande industrie doit s'occuper du bâtiment et établir en série les éléments de la maison.

Il faut créer l'état d'esprit de la série,
L'état d'esprit de construire des maisons en série,
L'état d'esprit d'habiter des maisons en série,
L'état d'esprit de concevoir des maisons en série.

Si l'on arrache de son cœur et de son esprit les concepts immobiles de la maison et qu'on envisage la question d'un point de vue critique et objectif, on arrivera à la maison outil, maison en série, saine (et moralement aussi) et belle de l'esthétique des outils de travail qui accompagnent notre existence.
Belle aussi de toute l'animation que le sens artiste peut apporter à des stricts et purs organes.

ARCHITECTURE OU RÉVOLUTION

Dans tous les domaines de l'industrie, on a posé des problèmes nouveaux, créé un outillage capable de les résoudre. Si l'on place ce fait en face du passé, il y a révolution.
Dans le bâtiment, on a commencé à usiner la pièce de série; on a, sur de nouvelles nécessités économiques, créé des éléments de détail et des éléments d'ensemble : des réalisations concluantes sont faites dans le détail et dans l'ensemble. Si l'on se place en face du passé, il y a révolution dans les méthodes et dans l'ampleur des entreprises.
Alors que l'histoire de l'architecture évolue lentement à travers les siècles, sur des modalités de structure et de décor, en cinquante ans, le fer et le ciment ont apporté des acquisitions qui sont l'indice d'une grande puissance de construction et l'indice d'une architecture au code bouleversé. Si l'on se place en face du passé, on mesure que les " styles " n'existent plus pour nous, qu'un style d'époque s'est élaboré; il y a eu révolution.
Les esprits ont consciemment ou inconsciemment pris connaissance de ces événements; des besoins sont nés, consciemment ou inconsciemment.

Le rouage social, profondément perturbé, oscille entre une amélioration d'importance historique ou une catastrophe.

L'instinct primordial de tout être vivant est de s'assurer un gîte. Les diverses classes actives de la société n'ont plus de gîte convenable, ni l'ouvrier, ni l'intellectuel.
C'est une question de bâtiment qui est à la clé de l'équilibre rompu aujourd'hui : architecture ou révolution (L.C.).

L'Architecture est le jeu savant, correct et magnifique des formes sous la lumière. (L.C.).

Villa Savoye, Poissy, 1929-1931.

B 1. Photo : vue générale.

B 2. 3 plans : rez-de-chaussée, étage principal, terrasse. - 3 photos : la rampe d'accès à la terrasse, le jardin suspendu, le séjour et le jardin suspendu.

Maison La Roche, Paris, Square du Docteur-Blanche, 1923.

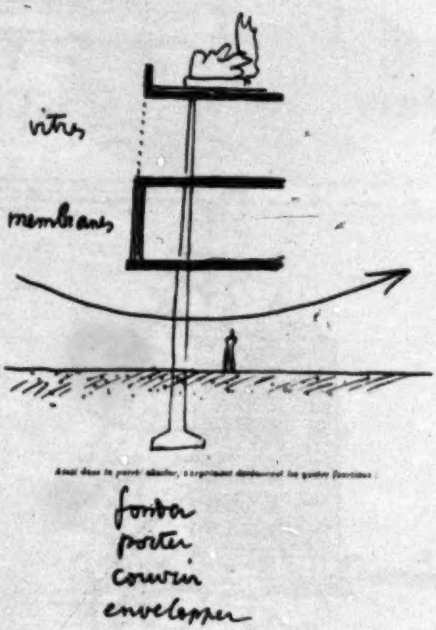
B 3. 3 photos : vue extérieure, le hall, le toit-jardin.

B 4. 2 photos : Centrosoyus (Ministère de l'Industrie légère), Moscou, 1931-1935, maquette.

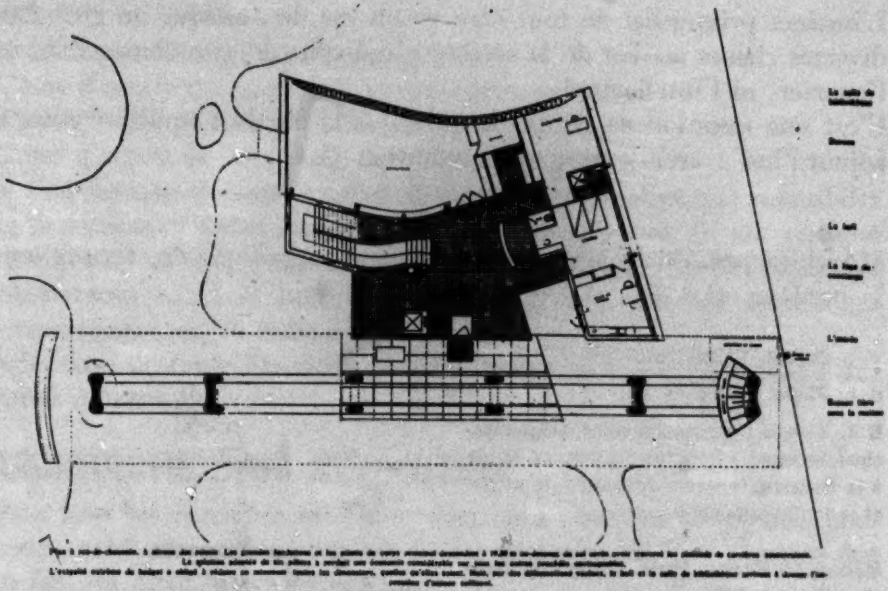
Photo : Maison de week-end près de Paris, 1935 : intérieur.

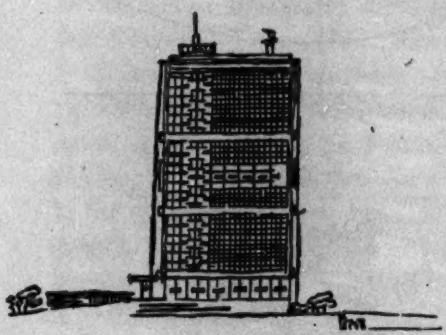
B 5. Plan : projet pour le Mundaneum, Genève, 1929. - 3 dessins : coupe et plan d'une maison de week-end, 1935. - Photo : Maison, Les Mathes (Charente-Maritime), 1935.

B 6. Sculpture et peinture dans l'atelier de Le Corbusier.



CU 2704 PLAN DU REZ DE CHAUSSEE





Pavillon Suisse à la Cité Universitaire, Paris 1930-1932.

B 7. 2 photos : l'entrée et la façade N., la façade S

B 8. Plan du rez-de-chaussée.

L'appartement de Le Corbusier, Boulogne-sur-Seine, 1923.

B 9. 2 photos : l'escalier menant au toit jardin, la salle-à-manger.

Projet pour le Palais des Soviets, Moscou, 1931.

B 10. Photo : vue à vol d'oiseau, photo-montage. - Dessin : la grande salle. - Photo : vue générale, maquette.

Appartement de M. Charles de Beistegui, Paris, Champs-Elysées, 1930-1931.

B 11. 2 photos : les jardins suspendus.

L'O.N.U., New York, 1947.

B 12. Photo : le siège de l'O.N.U. tel qu'il a été réalisé, 1952. - Esquisse : dessin de Le Corbusier, fait le 27-3-1947 au 21e étage du RKO Bldg à New York. - Photo : la maquette 23A qui a servi de pivot aux discussions des experts.

Maisons Jaoul, Neuilly, 1954-1956.

B 13. Photo :

B 14. 2 photos : salon du rez-de-chaussée de la maison A, la cheminée dans le salon.

B 15. 4 plans : les 2 maisons A et B. - 3 photos : salon du rez-de-chaussée de la maison A (détail) ; la maison A avec la rampe des piétons ; façade N. de la maison A avec la porte d'entrée.

Villa Sarabhai à Ahmedabad, 1955-1956.

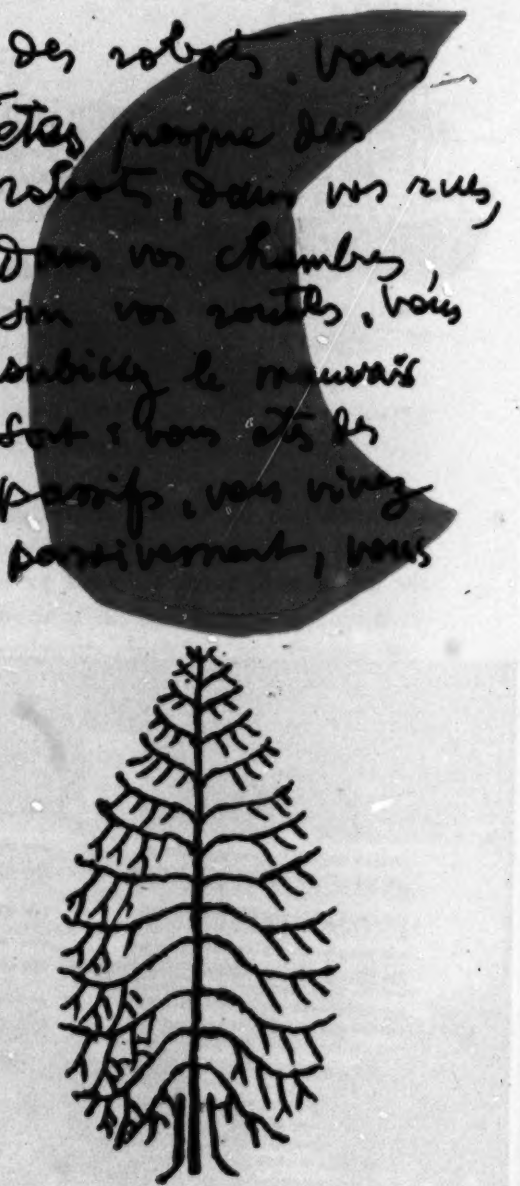
B 16. 2 photos : la véranda ouverte, vue à travers la maison, l'aile de l'appartement de Mme Sarabhai.

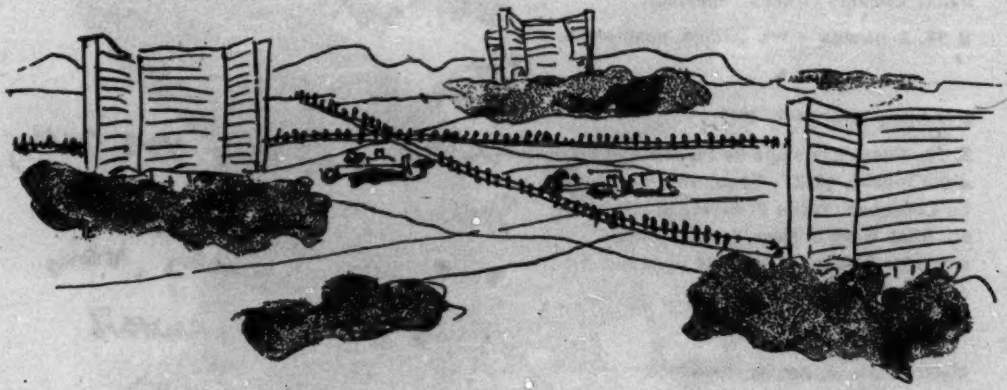
B 17. 2 photos : la véranda (détail), une chambre du premier étage.

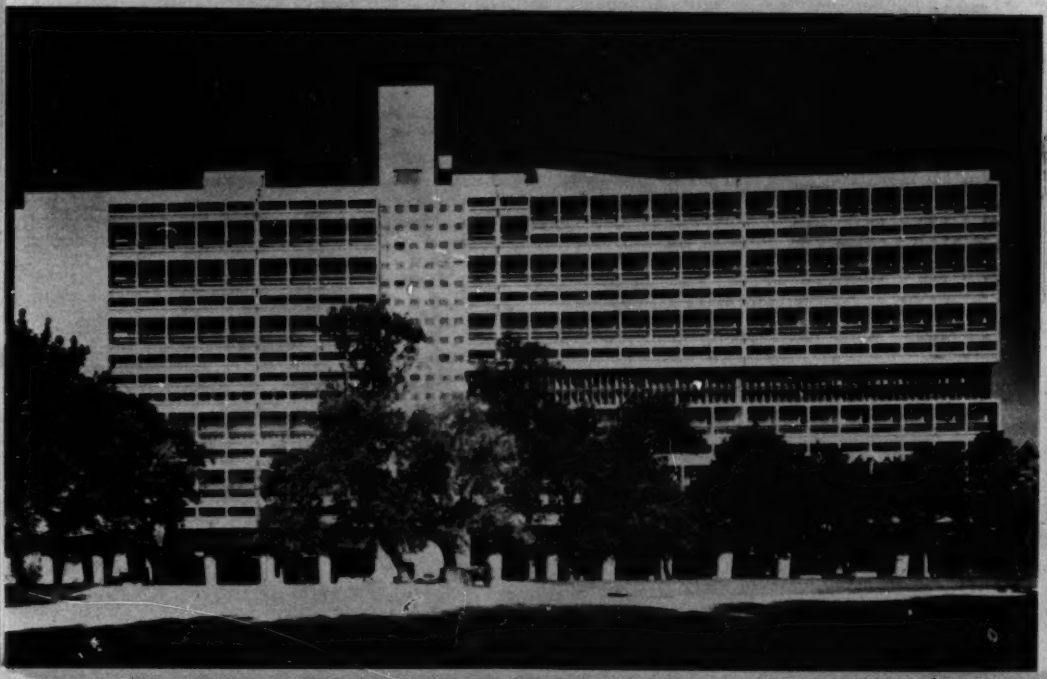
B 18. Photo : le toit jardin et les gargouilles. - 2 plans : le rez-de-chaussée, le 1er étage.

B 19. Maquette : projet d'immeuble pour la « Rentenanstalt », Zurich, 1931-1932.

B 20. Maquettes de travail de l'atelier Le Corbusier.







1931 UN NOUVEL ORDRE DE GRANDEURS DES ÉLÉMENTS URBAINS, UNE NOUVELLE UNITÉ D'HABITATION "DE GRANDEUR CONFORME"

On pourrait presque dire qu'aujourd'hui tout est permis. Et, par là, on signifierait qu'il est donc possible d'apporter, à notre époque troublée, les réponses aux questions qui, précisément, sont à l'origine de son trouble : la perturbation contemporaine est, au fond, une question de logis. Qui dit logis, dit ville, et qui touche à la ville doit préparer la campagne, — réorganisation agraire, reconstruction urbaine, — en un mot, reconstruction du pays.

Il est inutile de diluer ici l'intérêt palpitant attaché au problème du logis par l'énoncé des immenses conquêtes de l'industrie et la nomenclature des constructions rationnelles et souvent prodigieuses qui en furent la suite : paquebots, avions, chemins de fer, barrages, manutention, etc... Ce sont là des acquis pertinents dont on ne discute pas. Il est beaucoup plus intéressant, plus urgent et plus loyal de serrer le problème là où il n'a point trouvé encore de solution : le logis.

La société contemporaine souffre — plus que cela, elle est au désespoir — de n'être pas logée. Elle vit dans des conditions matérielles d'habitation qui font la vie domestique médiocre et sans grand espoir, et qui chargent l'exploitation ménagère de frais écrasants. Elle vit dans des villes qui sont des causes d'usure physique et morale et qui ne sont plus qu'un paradoxe cocasse, douloureux et tragique. Au delà des villes, le paysan est terré dans sa ferme, vieille, croûlante, où règne la mortalité et où la joie de vivre n'existe en réalité plus du tout.

On veut prétendre qu'il s'agit d'une crise économique. Je dis que c'est d'une crise beaucoup plus intime, d'une véritable crise de conscience et j'ajoute que le logis, inhumain, qui est l'unique refuge de la plupart des habitants contemporains, est à l'origine même de notre désarroi moral et de notre désorganisation.

On me répondra que rien ne peut être entrepris parce que l'argent manque. Je devrais donc constater que la civilisation machiniste, munie d'outils formidables, est incapable de se procurer les objets de sa consommation la plus élémentaire : le gîte. Les animaux s'en tirent mieux ! Je n'accepte pas cette défaite !...

Le logis (le bâtiment avec son équipement intérieur et l'équipement urbain) n'a pas le droit d'intéresser la seule corporation du bâtiment, mais, au contraire, il doit constituer une part essentielle et nouvelle des programmes de la grande industrie. Le grand thème d'aujourd'hui peut s'énoncer :

" La grande industrie s'empare du bâtiment. " Plus que cela,

C'EST L'APPEL QUE NOUS ADRESSONS A LA GRANDE INDUSTRIE, A CETTE HEURE DE CRISE

Que fait-on dans un logis? On cuisine, on mange, on se vêt, on se dévêt, on dort, etc... A chacune de ces fonctions, des lieux précis sont assignés depuis toujours. Ce n'est pas une nouveauté. A chacune de ces fonctions peuvent être assignés des objets complémentaires. On l'a fait depuis toujours, mais avec plus ou moins de précision. Il est des civilisations où l'objet (l'équipement) domestique était d'une précision extraordinaire, quasi rituelle. On n'en discutait même pas : tout était ainsi parce qu'il n'y avait pas de raison pour qu'il en fût autrement. Il n'est pas besoin de longues explications pour oser prétendre aujourd'hui que cette sagesse est devenue, dans nos pays dits " civilisés ", une véritable loufoquerie. Pourquoi cette loufoquerie? Parce que l'industrie, les manufactures et leurs voyageurs de commerce, leurs prospectus et leurs expositions ont essayé de nous faire croire, — et ils y ont réussi, — que notre bonheur était dans la possession d'innombrables objets sans efficacité autre que celle de nous faire paraître plus que nous ne sommes. La vanité a joué furieusement en ces dernières décades. Les logis sont devenus des tabernacles remplis d'objets voués au culte de cette vanité et qui jouent le rôle de sérieux ennemis de la vie domestique.

Eh bien! envisageons donc le logis où se développe la vie familiale. Je dis, en raccourci, ceci : il nous faut un bel espace pour vivre à la pleine lumière, dans la journée, pour que notre " animal " puisse ne pas se sentir en cage, qu'il puisse remuer, avoir de l'espace autour de lui, devant lui, etc... Et pour tout le reste, souvenons-nous des belles croisières faites sur les transatlantiques et des séjours relativement confortables faits dans les carlingues d'avion ou dans des wagons-lits, ou dans des wagons-restaurants, où l'espace est infiniment mesuré, mais très exactement mesuré à l'échelle humaine. Et notons, en passant, le miracle qu'accomplit quotidiennement la cuisine d'un wagon-restaurant qui sert, à chaque fois, deux cents dîners dans un espace minuscule.

Ceci étant donné, nous pouvons regarder avec un œil rafraîchi la cuisine de l'appartement et tous les autres services et admettre que le mobilier que nous ont imposé les ébénistes et les tapissiers, a joué, dans l'économie domestique, un rôle néfaste. Il nous a encombrés, assommés, écrasés. Mais ce qui est infiniment plus néfaste : il nous a obligés à construire des appartements deux à trois fois plus grands qu'il n'est besoin.

C'est ici que j'arrête la discussion et que je note qu'il est possible, par le concours de la grande industrie, de réduire au moins d'une fois, si ce n'est de deux, la grandeur des appartements, par conséquent le coût des loyers, par conséquent la grandeur de la ville et par conséquent le nombre des heures que nous passons en démarches à travers ses rues ou ses tunnels de métro.

Je pourrais m'expliquer indéfiniment là-dessus. Ce n'est pas la peine. Je termine par cette affirmation : le bâtiment doit être arraché aux usages séculaires des vieilles traditions désormais inefficaces. (L.C.).

L'INDUSTRIE DOIT S'EMPARER DU BATIMENT

C 1. Esquisse : une rue.

Ce parallélèpipède sur rue et cours, et son produit unique : la rue-corridor. La rue-corridor, la même dans toutes les villes du monde, seule manifestation plastique de l'urbanisme. " Rue-corridor ", étroite ou large, plantée ou non, riche ou pauvre, gaie ou sans joie, déserte ou passante.

De temps à autre, pour rompre l'oppressante monotonie, on taillait une place, belle ou laide (L.C.).

C 1. Photo : l'Unité d'habitation de Marseille, détail.

C 2. Dessin : « Une ville contemporaine de 3.000.000 d'habitants », 1922 : les gratte-ciel dans la verdure. - Photo : « Pavillon de l'Esprit Nouveau », Exposition Internationale des Arts Décoratifs, Paris, 1925 : extérieur. - 4 dessins extraits de l'« Appel aux Industriels » pour la standardisation des éléments de la construction et en particulier des fenêtres, 1925.

C 3. 2 dessins : Immeubles-villas, 1922. - Photo : « Pavillon de l'Esprit Nouveau », intérieur.

La confusion est dans les esprits, au départ des décisions à prendre. Les postulats sont faux.

On a dit : " Devant la porte de chaque logis installé dans la nature, le métro passera, et les autobus, et les autocars... ".

Ils ont plongé dans le désarroi la première civilisation machiniste : cent années de désarroi.

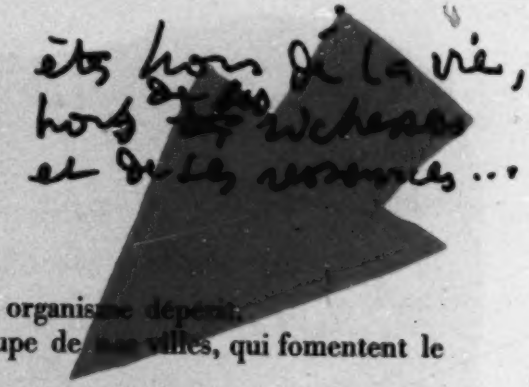
Voici ce que fournit cette théorie dans les cités-jardins d'Angleterre, d'U.S.A., comme de Buenos-Aires, de Rio de Janeiro.

Belle nature ainsi détruite ! Pourtant, c'est à sa conquête qu'on était parti.

Et, mise en pratique, à Paris, la théorie a fourni la " Région de Paris "; lèpre, scandale vu d'avion, désarticulation fatale de phénomène urbain (L.C.).

C 4. Esquisse : un toit-jardin. - 2 photos : Maison double, lotissement expérimental du Weissenhof à Stuttgart, 1927. - 2 esquisses :

Les joies essentielles sont : le soleil - l'espace - la verdure - ce sont les déterminantes millénaires qui ont façonné notre corps et notre âme.

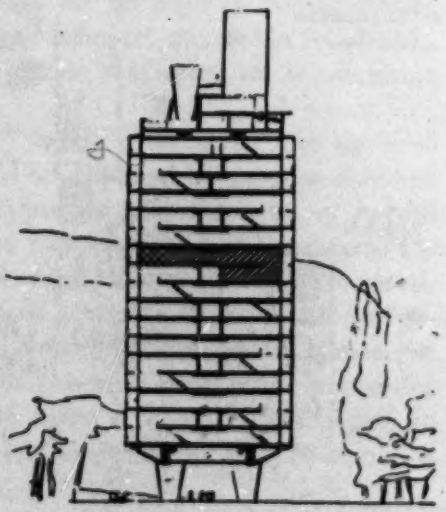


Arraché à son milieu naturel, tout organisme dépérit.
En A, le plan de nos villes, la coupe de nos villes, qui fomentent le malheur.
En B, la coupe salvatrice, dans des techniques modernes. Elle permet le plan nouveau des parties d'habitation, contenant en lui les " joies essentielles ".
Le logis moderne (soleil, espace, verdure) : les prolongements du logis (crèches, maternelles, écoles et cercles de jeunesse; le sport au pied des maisons).
Et tout l'espace à disposition pour installer, à volonté, des jardins potagers individuels (L.C.).

Les 4 fonctions de l'urbanisme

C 5. Schéma : habiter, recréer, travailler, transporter. - Photo : Séparation des piétons et de la circulation automobile dans la « Ville Radieuse », 1935, maquette. - Schéma services communs d'une unité d'habitation. Paris.

C 6. Esquisse : Coupe d'une « Unité ». - Photo : proposition pour l'aménagement de l'îlot insalubre n° 6 à Paris, 1936, photomontage.



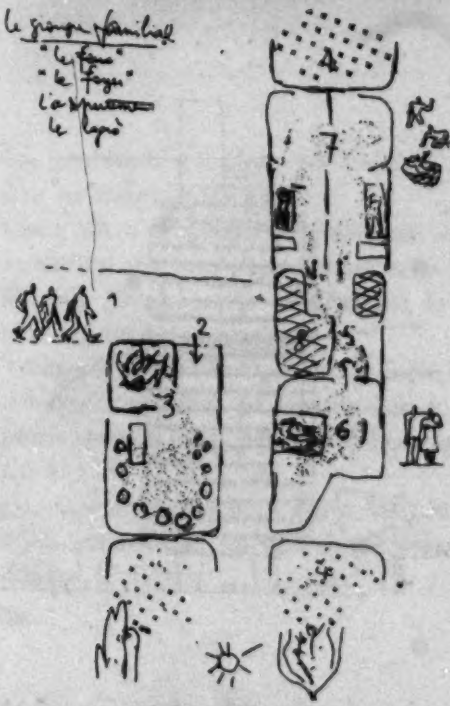
Unités d'habitation.

C 7. Marseille, 1946-1951. - 4 photos : le toit jardin ; les chambres d'enfants ; la salle et la cuisine ; la façade (détail).

C 8. Nantes-Rézé, 1952-1953. - 3 photos : le

Et voici : ceci n'est pas de votre faute

Et voici encore : le CIAM vous remet à votre aide. Ce sont des architectes et des urbanistes des cinq continents, meneurs têtes et libres esprits qui, depuis 23 ans réunis en une action passionnante, sont animés d'un même esprit et vous proposent



toit-jardin ; les chambres d'enfants ; les pilotis (détail).

C 9. 2 photos : Nantes, vue générale ; Marseille, vue générale.

C 10. Marseille, boulevard Michelet.

C 11. 2 coupes : l'Unité ; 2 appartements. - Photo : vue aérienne avec les unités projetées pour Marseille-Sud, photomontage.

C 12. 2 photos : loggia ; cuisine.

C 13. 2 photos : le toit-terrasse. - 1 plan : le toit-terrasse.

C 14. 2 photos : la façade, vue partielle ; vue plongeante d'une loggia.

C 14-15. 1 photo : l'unité dans le site.

C 15. 2 photos : la vue intérieure ; la salle et la cuisine.

C 16. 2 photos : la façade (détails).

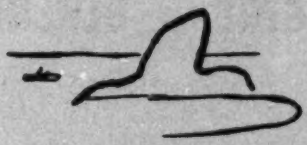
1935 LE PAN DE VERRE

Le principe neuf d'urbanisme : " Ville Radieuse " peut être admis ou réfuté.

S'il est admis, il ouvre à l'architecture un champ de recherches très particulier. Entre autres, il pose le problème du " Pan de verre ", c'est-à-dire de l'enveloppe opaque, translucide ou transparente des cubes bâtis d'habitation. Les conditions sont entièrement neuves : on peut concevoir ces immeubles d'environ cinquante mètres de haut, construits sur pilotis de béton armé depuis le sous-sol jusqu'au plafond, des services communs logés à l'entresol; au-dessus, la construction est faite d'une fine armature d'acier. La façade, par conséquent, n'est astreinte à aucune fonction statique : elle n'est qu'un voile, un écran qui ferme et met à l'abri. A l'abri du froid, du chaud, des intrus, des vents; elle apporte la lumière solaire, elle peut servir à la fuir aussi. Le pan de verre est à considérer dans les climats tempérés, dans les climats extrêmes (continentaux avec 50° de froid et 50° de chaud), tropicaux, avec une masse épaisse d'air humide, etc. Selon la latitude, le pan de verre introduira à l'intérieur le maximum ou le minimum de lumière, etc.

On s'aperçoit dès lors que le mot " façade " prend ici une signification singulièrement nouvelle. Et, si l'on envisage les moyens d'exécution de ce nouvel élément architectural de la maison, de ce nouvel outil du biologiste, on mesurera que rien encore n'est trouvé.

Une indication : Selon l'intensité du soleil au long de sa course quotidienne, le pan de verre sera obligé de s'armer de dispositifs catégoriques : les brise-soleil. L'architecte s'emparant des profils dictés par le brise-soleil dans chaque circonstance précise, pourra créer de grandes ordonnances architecturales : pan de verre à fleur de façade, pan de verre derrière balcons de 1, 2 à 2 1/2 m de saillie, pan de verre au fond d'alvéoles massives, etc. (L.C.).



La fenêtre et la création du brise-soleil.

D 1-2. Photo : Marseille, unité d'habitation: vue du balcon du séjour sur la loggia.

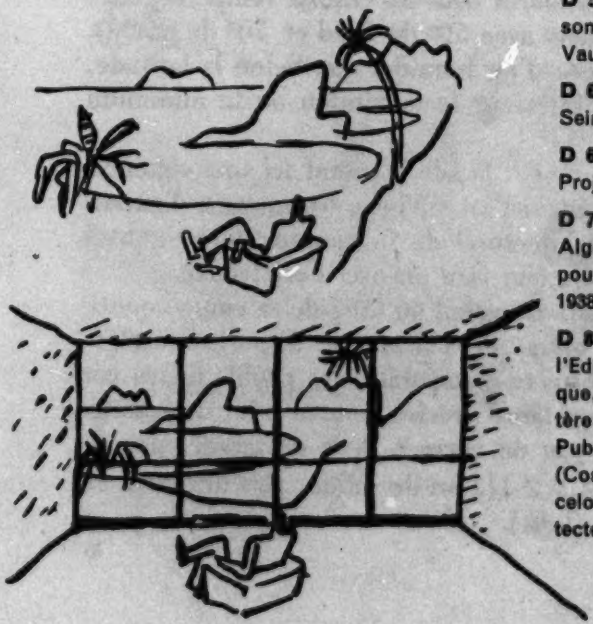
D 2-3. 2 esquisses : Rio de Janeiro.

D 3. 2 coupes.

Les temps présents ont dégagé la coupe décisive du bâtiment usuel : technique du ciment armé ou de l'acier. Alors que jusqu'ici, à travers les millénaires, tout était contrainte et sujétion, la liberté totale est apparue :
l'ossature indépendante - la façade libre - le sol libéré sous les maisons - le sol conquis sur la maison. (L. C.)

D 3-4. 2 esquisses :

Le soleil est dictateur selon les climats, selon les saisons. (L.C.).



D 5. Esquisse : intérieur. - Dessin : Maisons « Monol », 1920. - Dessin : villa, Vaucresson, 1922 : la façade.

D 6. Photo : maison Cook, Boulogne-sur-Seine, 1926.

D 6. 2 dessins : maison, Carthage, 1928. - Projet de quartier pour Barcelone, 1933.

D 7. 2 photos : projet d'immeuble locatif, Alger, 1931, maquette ; projet de gratte-ciel pour le « quartier de la Marine » à Alger, 1938, maquette.

D 8. Dessin : projet pour le Ministère de l'Education Nationale et de la Santé Publique, Rio de Janeiro, 1936. - Photo : Ministère de l'Education Nationale et de la Santé Publique, Rio de Janeiro, 1945 : les bureaux (Costa, Niemeyer, Lecao, Moreira, Vasconcelos, architectes ; Le Corbusier, architecte-conseil).

Unité d'habitation, Berlin, Heilsberger-strasse, 1955-1957.

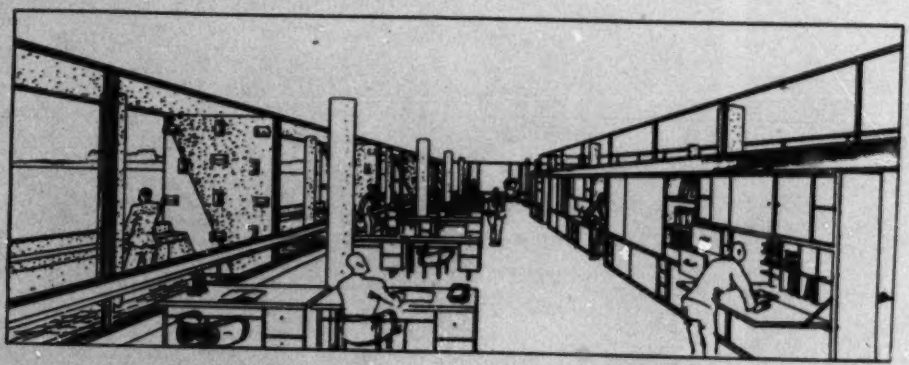
D 9. Photo : façade W., vue partielle.

Malgré les interventions et protestations énergiques de Le Corbusier, ses plans de Berlin ne furent pas respectés. Dans ses fonctions évidemment, l'édifice correspond à une unité d'habitation de grandeur conforme Le Corbusier, mais en ce qui concerne l'exécution et l'interprétation esthétique, Le Corbusier se distance avec indignation.

D 10. 2 esquisses : les 24 heures solaires ; « L'homme urbanisé ».

D 11. 2 esquisses : architecture, liberté pour chacun; les services communs.

D 12. Dessin : façade W. - Plan : plan de situation.

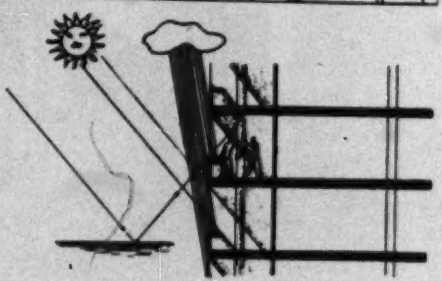


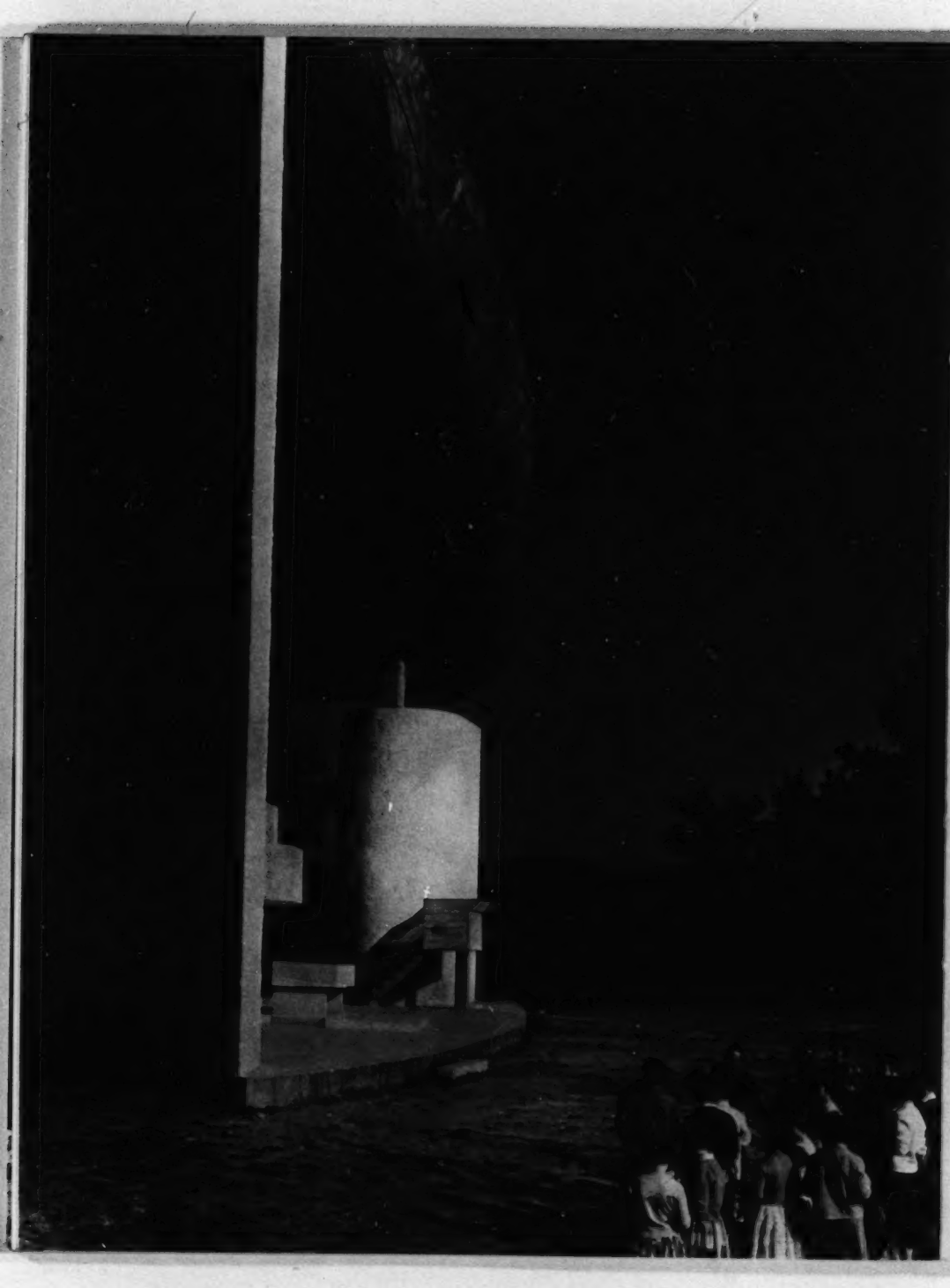
D 13. Dessin : coupe d'un appartement. - Plan du rez-de-chaussée.

D 14. Dessin : 2 plans et coupe de la terrasse. - Photo : enfants jouant sur le toit de l'unité de Marseille.

D 15-16 - D 17-18. Coffrage de la tour des ascenseurs sur le thème du Modulor.

D 19. Maquette : l'unité de Berlin.





ESPACE INDICIBLE RONCHAMP

1948 LE MODULOR

Une gamme de dimensions harmoniques à l'échelle humaine, applicable universellement à l'architecture et à la mécanique.
En 1946, le professeur Albert Einstein avait écrit à Le Corbusier, le soir même de leur rencontre à Princeton à propos du Modulor : " C'est une gamme de dimensions qui rend le mal difficile et le bien facile " (traduction littérale : " qui rend compliqué le mal et simple le bien "). Dès 1947, cette invention, protégée par un brevet, a été mise par Le Corbusier dans le domaine public. En 1948, le premier livre paraissait : " Le Modulor ". Vite épuisé, il a été réimprimé. (Un second volume a paru depuis : " Modulor 2 "). Le Corbusier avait terminé son premier volume par cette phrase : " La parole est maintenant aux usagers ".
Sans la moindre propagande, le Modulor s'est répandu dans le monde entier; il a été adopté avec enthousiasme par quantité de praticiens et surtout par la jeunesse. Il faut admettre qu'il était attendu, car les tâches modernes de la série, de la normalisation, de l'industrialisation, ne peuvent pas être abordées sans l'existence d'une gamme commune de dimensions. Le Modulor en a proposé une.
D'autre part, le Modulor fait la paix entre le " pied-pouce " et le système métrique; à vrai dire, il introduit automatiquement dans le pied-pouce le système décimal pour les calculs.
L'Unité d'Habitation de Marseille, qui est l'œuvre principale réalisée et achevée au moyen du Modulor, porte témoignage des ressources inscrites dans cette gamme d'intervalles harmoniques. (L. C.)

1957 L'ESPACE INDICIBLE

Cela est préparé par les proportions. La proportion est une chose ineffable : " l'espace indicible ", est une réalité découverte en cours

de route. Lorsqu'une œuvre est à son maximum d'intensité, de proportion, de qualité d'exécution, de perfection, il se produit un phénomène d'espace indicible : les lieux se mettent à rayonner, physiquement ils rayonnent. Ils déterminent ce que j'appelle " l'espace indicible ", c'est-à-dire un choc qui ne dépend pas des dimensions mais de la qualité de perfection. C'est du domaine de l'ineffable (L.C.).

Les instruments de travail de Le Corbusier :
— le Modulor : système de mesures dérivé des proportions du corps humain;
— la grille CIAM d'urbanisme : analyse, synthèse plus représentation d'un thème d'urbanisme.
— la grille climatique : représentation graphique des données climatiques d'une région donnée, mois par mois. (L. C.)

Villa, Garches, 1927.

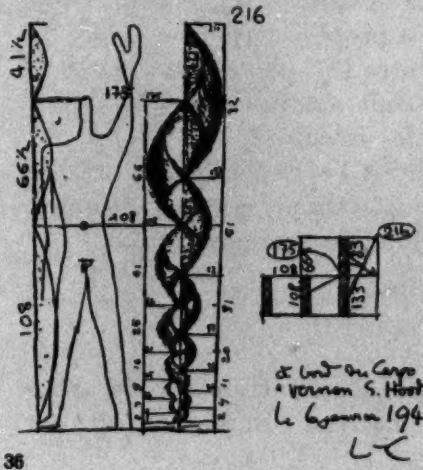
E 1. Esquisse.

Des logis, haut placés, s'offre le spectacle du ciel avec tous ses mouvements, ses couleurs, ses formes, à travers les saisons, une colline lointaine apparaît. En bas les dômes verts des arbres. La ville est " verte " (L.C.).

E 2. Photo : façade N. - Dessin : façade N. avec tracé régulateur.

E 3. Photo : façade S. - Dessin : façade S. avec tracé régulateur. - Photo : détail de l'entrée.

E 4. Photo, guitare verticale, huile sur toile, 1920, détail. - Le Modulor.

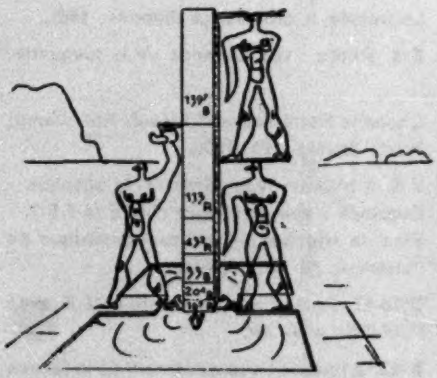


E 5. 2 dessins : les occupations caractéristiques de l'espace par le corps humain. Le Modulor, 1948.

Unité d'habitation, Marseille, 1945-1951.

E 6. Photo : façade N. - Sculpture sur bois Le Corbusier et Savina.

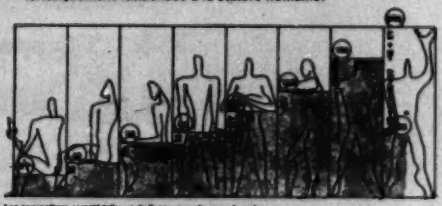
E 7. Photo : détail.



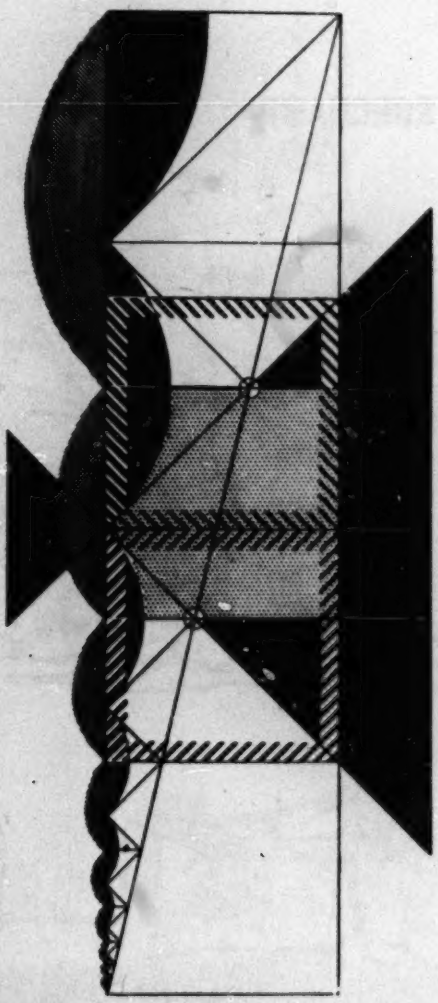
L'occupation naturelle du territoire : les trois établissements humains (1943) : l'unité d'exploitation agricole ; la cité linéaire industrielle ; la cité radioconcentrique des échanges.

E S. 2 schémas : la cité linéaire industrielle : une unité de « grandeur conforme ».

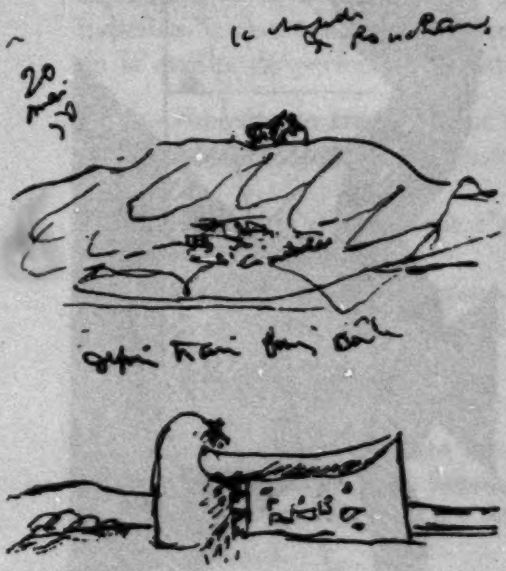
1° La grille fournit trois mesures 113, 70, 43 (en centimètres), qui sont en rapport σ (section d'or) : 43+70 = 113 ou 113—70 = 43. Additionnées, elles donnent: 113+70 = 183, 113+70+43 = 226.
2° Ces trois mesures (113-183-226) sont celles qui caractérisent l'occupation de l'espace par un homme de six pieds.
3° La mesure 113 fournit la section d'or 70, amorçant une première série dénommée SÉRIE ROUGE 4-6-10-16-27-43-70-113-183-296, etc.
4° La mesure 226 (2×113), fournit la section d'or 140-86 amorçant la seconde série dénommée SÉRIE BLEUE 13-23, 3-33-53-86-140-226-366-592, etc.
5° Parmi ces valeurs, ou mesures, on en peut désigner de caractéristiquement rattachées à la stature humaine.



Les proportions caractéristiques de l'espace par le corps humain



RONCHAMP



Le musée à croissance illimitée, 1931.

E 9. Photo : vue aérienne de la maquette.

Chapelle Notre-Dame du Haut, Ronchamp, Haute-Savoie, 1950-1954.

E 9. 2 photos : vue générale, le chantier. - Esquisse : vue extérieure côté E (4-1-51). - Plan de situation. - Vue axonométrique de l'intérieur de la chapelle.

E 10-11. Photo : vue extérieure côté E. avec l'autel de plein air.

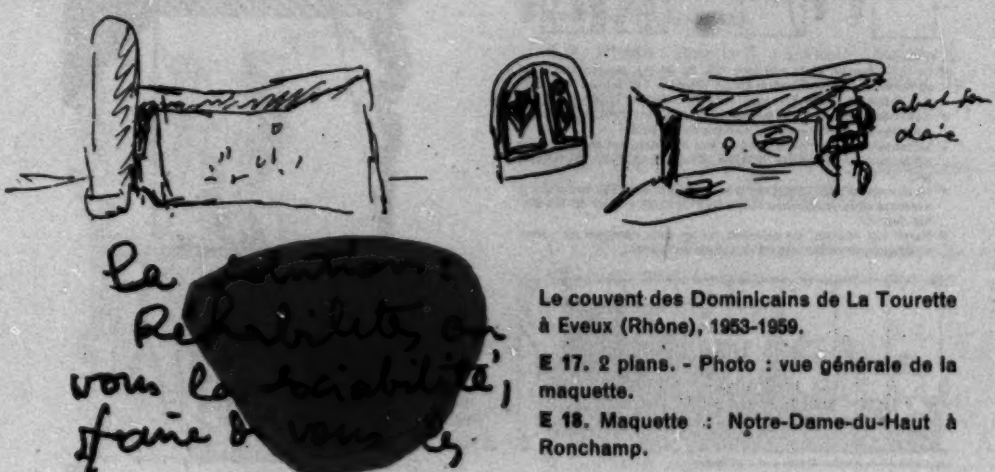
E 12. 2 photos : vue extérieure de la façade sud (le mur lumière), vue intérieure vers l'autel. - 2 esquisses (4-1-51).

E 13-14. Photo : vue extérieure, côté N.

E 15. 5 photos : vue intérieure d'une des tours ; 3 vues de la porte principale revêtue de tôle émaillée ; vue intérieure vers la nef.

Projet d'une basilique souterraine à La Sainte-Baume (Var), 1948.

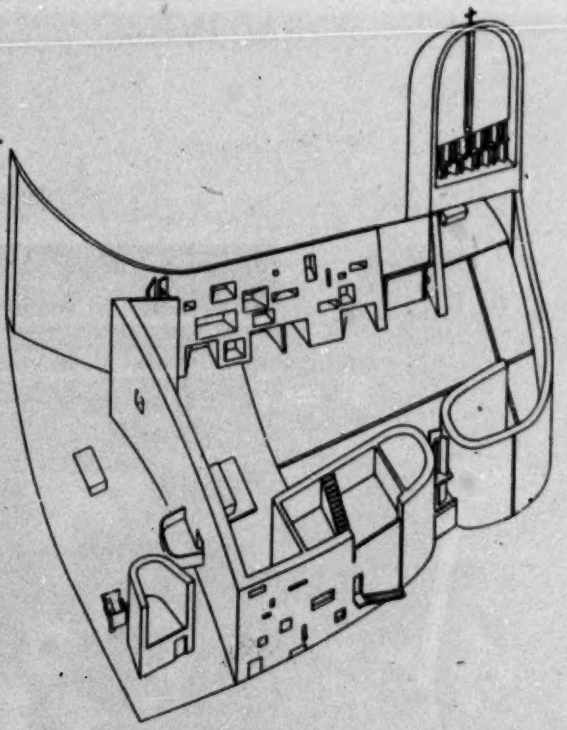
E 16. 3 esquisses : la villa Adriana à Tivoli, 1910; projet pour La Sainte-Baume, 2 coupes. - Photo : le site de La Sainte-Baume.

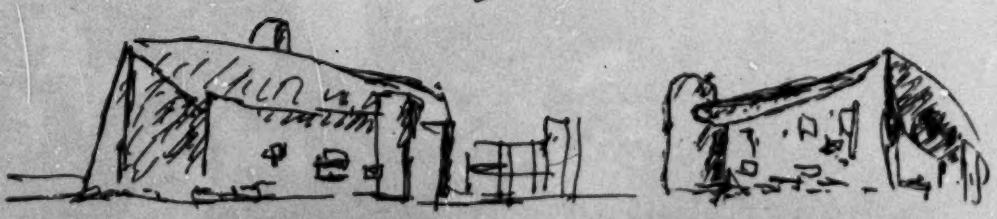


Le couvent des Dominicains de La Tourette à Eveux (Rhône), 1953-1959.

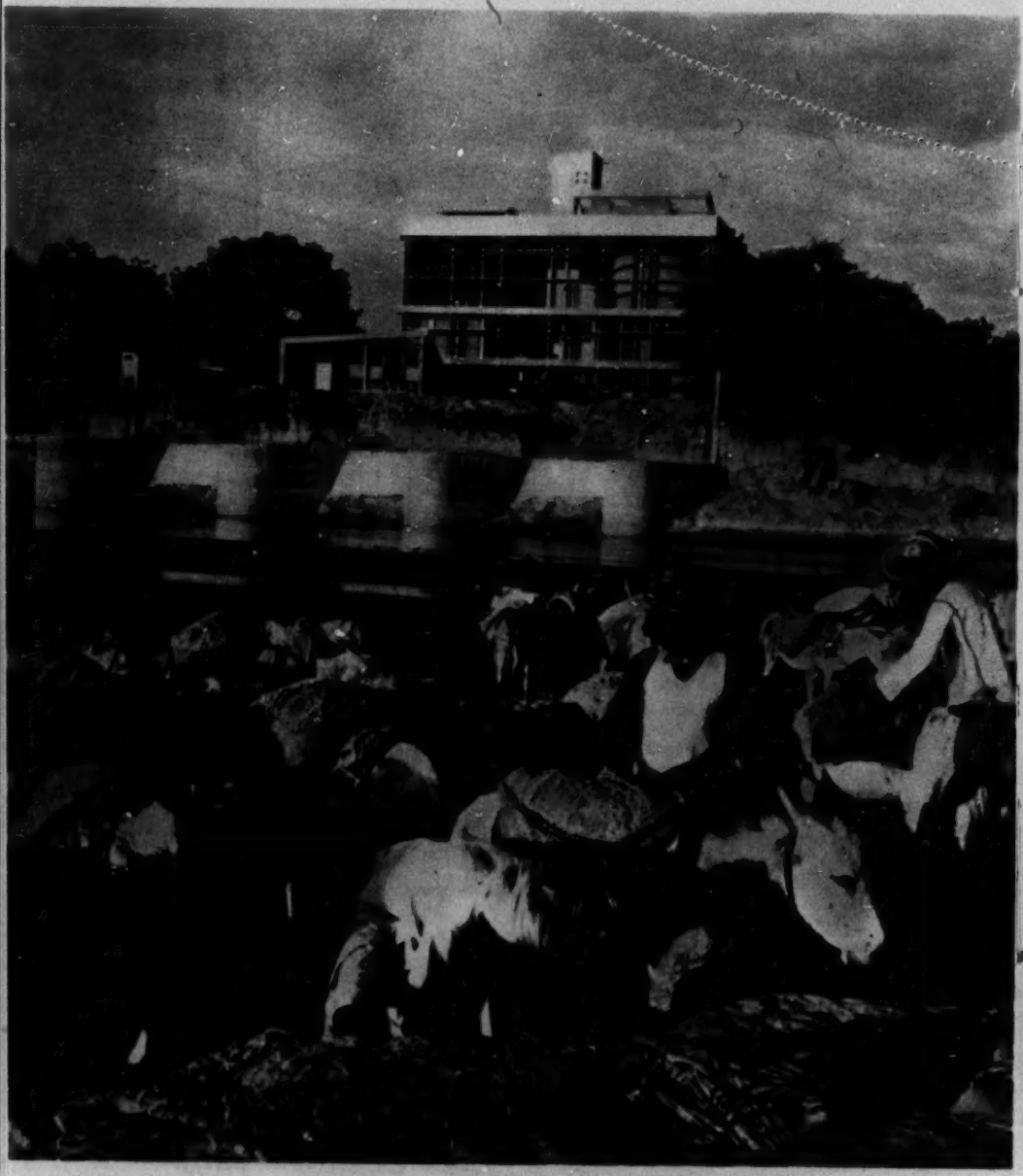
E 17. 2 plans. - Photo : vue générale de la maquette.

E 18. Maquette : Notre-Dame-du-Haut à Ronchamp.





[redacted]



AHMEDABAD

La maison Shodhan et le Millowners Association Building, 1951-1954.

F 1-2. Première esquisse et coupe du Millowners Association Building. - Trois études de façade et trois plans de situation pour une villa à Ahmedabad.

Villa Shodhan.

F 3. 2 photos : le jardin suspendu et le parasol de la toiture ; le salon. - 5 plans : de bas en haut et de gauche à droite : niveaux 1, 1 bis, 2, 3 et 2 bis.

F 4-5. Photo : vue générale.
Millowners Association Building.

F 6. Plans.

F 7. 3 photos : détail de la façade N (brise-soleil et balcon ; la façade N et la rampe d'entrée ; le paysage vu à travers le brise-soleil.

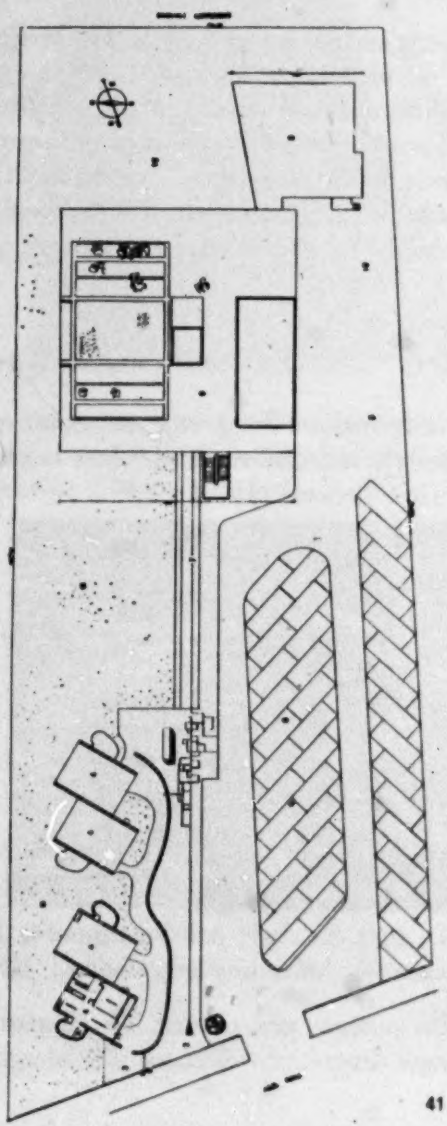
F 8. Photo : vue générale, au 1er plan, le fleuve.

Maison Chimubhai.

F 9. Maquette.

MUSÉES

Études sur le Musée depuis 1931 jusqu'à la réalisation des Musées d'Ahmedabad et de Tokyo, 1958.



Un Musée d'Art Contemporain à Paris, 1931. F 10. Plans : 3 étapes du développement du musée. - Dessin : vue perspective d'ensemble.

Ce n'est pas un projet de Musée que je vous donne ici, pas du tout, c'est un moyen d'arriver à faire construire à Paris un musée dans des conditions qui ne soient pas arbitraires, mais au contraire suivant des lois naturelles de croissance qui sont dans l'ordre selon lequel se manifeste la vie organique : un élément étant susceptible de s'ajouter à un autre dans l'harmonie, l'idée d'ensemble ayant précédé l'idée de la partie. Voici plusieurs années que cette idée est dans ma tête. (L.C.)

Exposition d'art primitif organisée par M. Louis Carré dans l'appartement de Le Corbusier, 1935.

La technique des groupements est en quelque sorte une manifestation de la sensibilité moderne dans la considération du passé, de l'exotique et du présent (L.C.).

F 11. Photo : moulage du Moschophore ; polychromie de Le Corbusier d'après les données archéologiques ; tapisserie de Fernand Léger.

Musée à croissance illimitée, 1939. (Plan établi pour Philippeville.)

F 12. Photo : une vue à vol d'oiseau du musée achevé de 3.000 m. de cimaise. - Dessin : croissance harmonique d'une coquille. - Photo : vue de l'ensemble (étape de 1.000 m de cimaise), toit enlevé, maquette

Le tout est réglé par des rapports de section d'or, assurant des combinaissons harmonieuses, faciles, illimitées (L.C.).

Un poteau, une poutre, un élément de plafond, un élément d'éclairage diurne, un élément d'éclairage nocturne (L.C.).

Centre Culturel d'Ahmedabad : le musée, 1953-1957.

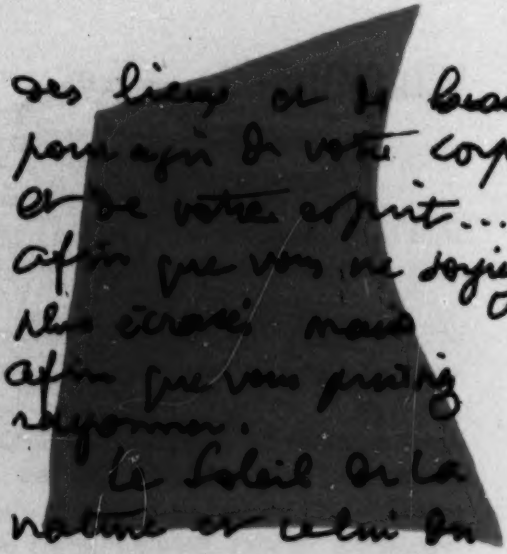
F 13. 3 plans de situation : 1er projet, 1953 ; 2e projet, 1953 ; projet d'exécution.

F 14. Photo : vue du chantier. - 3 plans (de bas en haut et de gauche à droite) : rez-de-chaussée ; premier étage ; toiture (45 bassins, remplis d'eau, semés de feuillages et de fleurs).

F 15. Dessin : coupe type sur une salle d'exposition.

F 14-15. 2 photos : façades S. et E. pendant la construction.

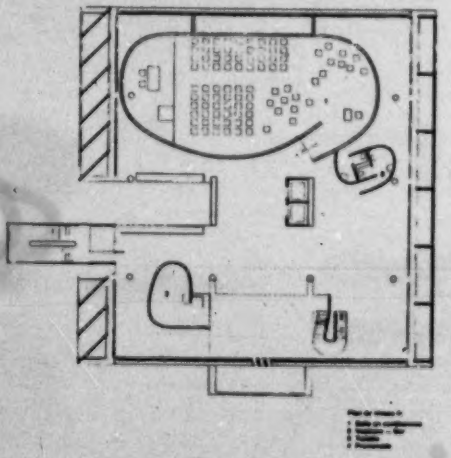
Musée d'Art occidental moderne, Tokyo, 1957. (Architectes associés : Maekawa et Sakamura.)



Le " Musée à spirale carrée " est accompagné d'un pavillon pour les expositions temporaires et d'un édifice voué aux recherches théâtrales nouvelles, baptisé depuis longtemps " boîte à miracles " (L.C.).

F 16. 2 photos : une vue d'ensemble, maquette (de bas en haut et de gauche à droite : la bibliothèque et le musée, la «boîte à miracles» et l'amphithéâtre de plein air, le pavillon des expositions temporaires) ; vue aérienne du musée, toit enlevé ; les salles d'exposition, maquette

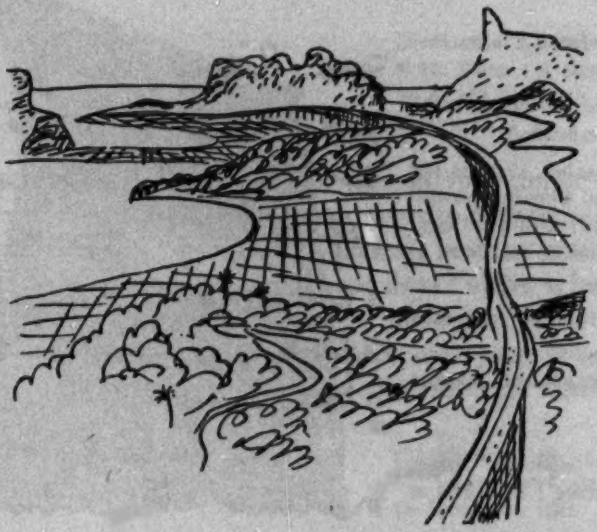
F 17. 5 plans (de haut en bas). Musée : niveau 5 (terrasse) ; niveau 4 bis (plafond) ; niveau 4 ; niveau 3. - Centre Culturel, plan d'ensemble.



F 18. Dessin : vue sur l'esplanade plus le pavillon des expositions. - Coupe transversale du bâtiment du musée. - Esquisse: La grande sortie d'expositions permanentes.

F 19. Plans pour une « Maison d'homme » pour Zurich, 1961. - 3 plans, 3 coupes, 4 élévations.

F 20. Maquette du Musée de Tokyo.



CHANDIGARH

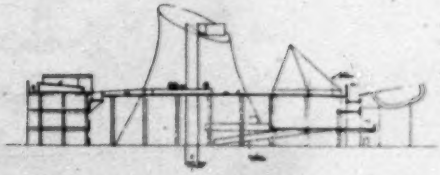
Construction de la nouvelle capitale de l'État du Punjab (Inde).
En 1951, Le Corbusier fut chargé par le Gouvernement de l'Inde d'établir le plan général d'urbanisme de la nouvelle capitale, ainsi que de construire le " Capitol ".
La première tranche de travaux prévoit l'aménagement d'une ville de 150.000 habitants et la construction des palais et services gouvernementaux du Capitol.
Les plans des écoles, hôpitaux, hôtels et ensembles d'habitation constituant la ville proprement dite ont été exécutés par trois autres architectes : Pierre Jeanneret, cousin et ancien associé de Le Corbusier (1922-1940) Maxwell Fry, Jeanne Drew. Ce sont, avec Le Corbusier, les seuls étrangers participant à la réalisation de ce gigantesque projet.

Le plan de la ville, 1951.

G 1-2. Plan général d'urbanisme.

G 3. 14 esquisses pour Chandigarh.

G 4. Plan d'ensemble du Capitol, avec légende illustrée.

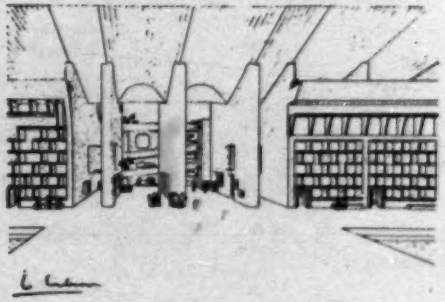


Le palais du gouverneur (projet).

G 5. 2 esquisses : le palais ; le toit-jardin. - Photo : la maquette.

G 6. Esquisse : le palais dans le site, vue du 3e étage et de l'étage intermédiaire ; vue de la salle de séjour de l'appartement du gouverneur.

G 7. 2 plans : 2e et 4e étages. - 2 coupes. - Photos : la maquette (façade).



Le bâtiment administratif (secrétariat).

G 8. 3 photos : le chantier. - Plan d'ensem-

ble du Capitol. - Dessin : vue partielle de la façade principale du secrétariat.

G 9-10. 9 photos : le chantier. - Coupe sur l'aile des ministres et plan d'un étage courant. - Photo : partie centrale de la façade principale.

G 11. 3 photos : le chantier. - 3 photos : vue d'ensemble du secrétariat ; deux détails.

G 12. Esquisse : le premier dessin fait aux Indes par Le Corbusier. « Naissance d'une capitale » (femme indigène portant son enfant, 3-3-1951).

La Haute Cour.

G 13. Photo : la façade postérieure. - Plan d'ensemble du Capitol. - Photo : le pan de verre et le brise-soleil au rez-de-chaussée.

G 14. Photo : détail de la façade postérieure. - Plan de l'étage principal et coupes sur la bibliothèque et le restaurant en terrasse. - Photo : une salle d'audience, au fond tapisserie de Le Corbusier (000 m2).

G 15. 2 photos : la façade principale ; détail du portail d'entrée avec la rampe de communication.

G 16. Photo : détail de la façade postérieure.

G 17. 2 photos : le hall avec la rampe ; un brise-soleil. - Le Parlement, 1962.

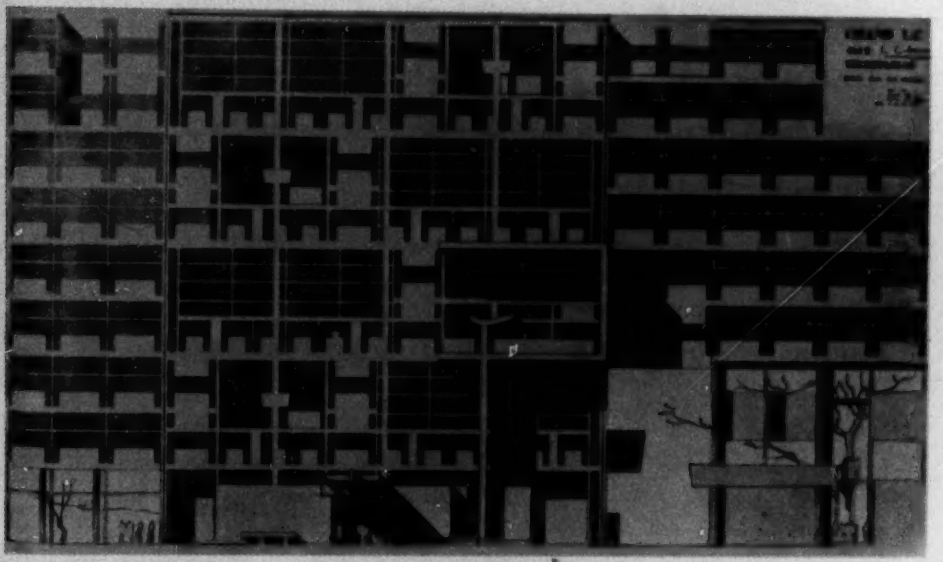
G 18. Plan d'ensemble du Capitol.

G 19. 11 plans originaux.

G 20. 2 esquisses de l'entrée.

La « Main ouverte » (projet).

G 21. Esquisse : coupe schématique de l'esplanade avec la « Main ouverte ». - Plan d'ensemble du Capitol. - Esquisse : « La



cour de la contemplation » et la « Main ouverte », avril 1952.

G 22. Photo : maquette de la « Main ouverte ».

Chronique.

G 23. 2 photos : inauguration de la Haute Cour par le Pandit Nehru. - Séance de travail : de gauche à droite, Varma, Directeur des travaux de l'État du Punjab, Le Corbusier et Pierre Jeanneret.

G 24. Notes prises par Le Corbusier à l'issue de sa première rencontre avec le Pandit Nehru. - 2 photos : Le Corbusier et le Pandit Nehru sur le chantier en avril 1952. Le site et le lac artificiel.

G 25. Maquette : Palais de l'Assemblée.

G 26. Maquette : Palais de l'Assemblée.

G 27. Maquette : le Capitol, l'hyperboloïde de la salle des séances.

outil formidable
d'organisation
sociale pour
naturaliser sur les
plans et dans
l'action publique
cette étape
indispensable de
l'évolution moderne.

(compte CIAM
Bridgewood
7-14 juillet
1951.

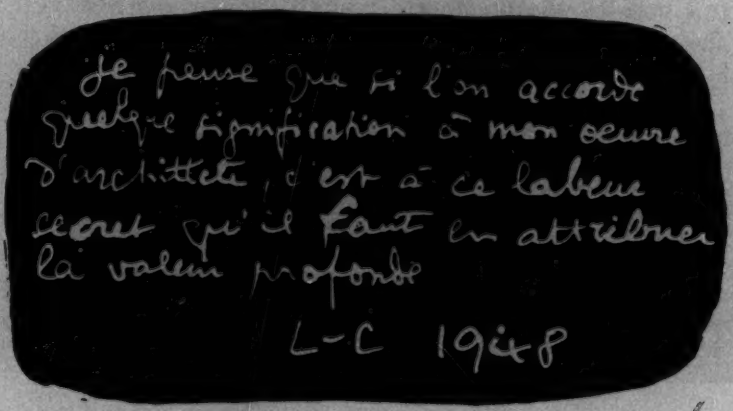
1952 PLASTIQUE ET POÉTIQUE

Le Corbusier, dans la période dénommée " puriste ", qui ne peint que les objets les plus banals : verres et bouteilles, n'hésite pas à se contenter de ces pauvres supports pour essayer d'atteindre au phénomène plastique. Il ne se rend pas compte alors que ses tableaux à cette époque représentent une part effective de la conquête des formes actuelles de la plastique architecturale. En 1925, l'étape était franchie. Entre les formes architecturales, nées du béton armé et de ses adjuvants, et celles de sa peinture, la simultanéité est alors complète. L'esprit des formes anime ses tableaux, comme son architecture, et même son urbanisme. Sans recherche plastique, sans sentiment plastique, sans une véritable passion plastique, Le Corbusier n'aurait pas été le créateur des formes qui, petit à petit, apparaîtront dans sa production d'urbaniste et d'architecte. Cette attention vouée aux formes ne devait pas laisser de côté l'intérêt que l'on peut porter à la vie elle-même dans ses manifestations naturelles et surtout aux réactions d'ordre psycho-physiologiques en face de l'humain. La course se déroule donc, des dessins " verres et bouteilles " du début, à travers l'éloquence de ce qu'il a appelé " les objets à réaction poétique " (racines, os de boucherie, galets, écorce d'arbres, etc, etc...) pour aboutir à la figure humaine, laquelle offre à l'imagination poétique et à l'esprit constructif les moyens infinis de décomposition et de reconstruction en faveur d'une création plastique et poétique conjuguée.

Le mur commençait à solliciter l'intérêt de Le Corbusier. Le besoin devenait impératif et les occasions d'y satisfaire ne pouvaient être provoquées que par lui-même; il n'hésite pas à demander à des amis qu'ils lui confient tel mur de leur logis pour y faire des peintures qu'il exécute d'ailleurs gratuitement. Ainsi plus de quinze "murals" ont été réalisés presqu'exclusivement dans ces conditions.

Les heures disponibles de la journée devenaient de plus en plus rares.

Le Corbusier est obligé de se donner des méthodes de travail capables de lui permettre de suivre son obsession picturale ou sculpturale. Il profitera des vacances forcées que donnent les grands voyages, c'est-à-dire l'isolement complet de l'avion pendant des journées entières ou la solitude des chambres d'hôtel dans les villes étrangères. Ce sont là des heures précieuses d'intensité. Et aussi paradoxal que ceci puisse paraître, le manque de temps devient précisément un facteur actif de création; il provoque l'intensité, l'économie et l'efficacité. Le Corbusier porte en lui et avec lui des idées de nature plastique qui remontent à dix, quinze, vingt années, ou davantage : ce sont des croquis, des esquisses qui remplissent des tiroirs chez lui et dont il emporte certains en voyage, de telle sorte que le contact est instantanément repris d'une étape nouvelle avec une étape antérieure, et que, sans aucune difficulté, la continuité s'opère à travers les avatars de l'existence. L'acte de peindre n'est plus alors qu'un incident passager bref. «Peindre est une chose facile; ce qui est difficile, c'est de savoir que peindre! Peindre est une fonction manuelle.»
Dans sa recherche architecturale, Le Corbusier va pouvoir bénéficier de ses recherches sur les proportions; les tracés régulateurs, qui sont nés d'abord sur ses tableaux avant que d'être appliqués à des maisons ou à des palais se complètent à l'heure voulue, et tout récemment, des ressources du Modulor qui fournit la mise en ordre des peintures murales ou des tableaux. (L. C.).


Je pense que si l'on accorde quelque signification à mon oeuvre d'architecte, c'est à ce labeur secret qu'il faut en attribuer la valeur profonde
L-C 1948

Les dimensions sont données dans l'ordre suivant : hauteur, longueur, largeur. Les œuvres dont la provenance n'est pas précisée sont la propriété de l'artiste.

150. LA CHEMINÉE, 1918.
Huile sur toile, 0,60×0,73. Signé en bas à droite : Jeanneret. Non daté. Exécuté en 1918. Au dos : « Ceci est mon premier tableau, octobre 1918, L.C. »

151. LE BOL (rouge), 1919.
Huile sur toile, 0,81×0,65. Signé et daté au dos : Jeanneret 1919. Et « Ici, le 24 août 1953, L.C. »

152. NATURE MORTE A L'ŒUF, 1919.
Huile sur toile, 1,00×0,81. Signé et daté au dos : Jeanneret 1919. Et « Ici le 24 octobre 53. L.C. »

153. GUITARE VERTICALE (deuxième version), 1920.
Huile sur toile, 1,00×0,81. Signé en bas à gauche : Jeanneret. Non daté. Exécuté en 1920.

154. NATURE MORTE AU VIOLON ROUGE, 1920.
Huile sur toile, 1,00×0,81. Signé en bas à droite : Jeanneret. Non daté, exécuté en 1920. Collection particulière, Paris.

155. NATURE MORTE AU SIPHON, 1921.
Huile sur toile, 0,73×0,60. Signé et daté en bas à droite : Jeanneret 21. Collection particulière, Paris.

156. LA BOUTEILLE DE VIN ORANGE, 1922.
Huile sur toile, 0,60×0,73. Signé en haut à droite : Jeanneret. Non daté. Exécuté en 1922.

157. GRANDE NATURE MORTE. « INDÉPENDANTS 1922 ».
Huile sur toile, 1,14×1,46. Signé en bas à droite : Jeanneret. Non daté. Exécuté en 1922. Collection M. Albert Jeanneret, Paris.

158. VIOLON, VERRE ET BOUTEILLE, 1925.
Huile sur toile, 1,00×0,81. Signé et daté en bas au milieu : Jeanneret, 1925. Collection particulière, Paris.

159. BOUTEILLES ET LIVRES, 1926.
Huile sur toile, 1,00×0,81. Signé et daté en haut à droite : Jeanneret 26. Collection particulière, Paris.

160. TROIS BOUTEILLES, 1926.
Huile sur toile, 1,00×0,81. Signé et daté en bas au centre : Jeanneret 26. Collection particulière, Paris.

161. COMPOSITION, VERRE ET BOUTEILLE (vert et bleu), 1927.
Huile sur toile, 1,30×0,89. Signé et daté en bas à droite : Jeanneret 27. Collection particulière, Paris.

162. NATURE MORTE A LA FOURCHETTE, 1929.
Huile sur toile, 1,46×1,14. Signé et daté en bas au milieu : Le Corbusier 29. Collection particulière, Paris.

163. COMPOSITION, 1929.
Huile sur toile, 1,45×0,89. Signé et daté 1929 en bas à droite. Collection Dr Émile Friedrich, Zürich.

164. COMPOSITION AVEC UNE POIRE, 1929.
Huile sur toile, 1,46×0,89. Signé et daté en bas vers la droite : Le Corbusier, 29.

165. COMPOSITION AVEC LA LUNE, 1929.
Huile sur toile, 1,46×0,89. Signé et daté vers la droite : L. C. 29.

166. LE MASQUE ET LA PIGNE DE PIN, 1930.
Huile sur toile, 0,89×1,30. Signé et daté en haut à droite : Le Corbusier 30. Collection particulière, Paris.

167. LA LANTERNE ET LE PETIT HARICOT, 1930.
Huile sur toile, 1,00×0,81. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier 30. Collection particulière, Paris.

168. PERSPECTIVE ANIMÉE, 1932.
Huile sur toile, 0,89×1,46. Signé et daté en bas vers la droite : Le Corbusier 32. Collection particulière, Paris.

169. LA CHARRETTE A BOIS ET LES BAIGNEUSES, 1935.
Huile sur toile, 0,89×1,16. Signé et daté en bas à droite : L. C. 35. Collection particulière, Paris.

170. LA PÊCHEUSE D'HUITRES, 1935.
Huile sur toile, 1,30×0,97. Signé et daté en haut à droite : L. C. 35. Collection particulière, Paris.

171. VÉZELAY, 1935-1936.
Graffito, 2,55×3,78. Signé en bas à droite : Le Corbusier, daté 1935-1936. Transposé sur toile en 1960. Collection M. Maurice Coutot, Paris.

172. DEUX MUSICIENNES (RIO), 1936-1937.
Huile sur toile, 1,30×1,62. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 36-37. Collection particulière, Paris.

173. DEUX FIGURES A L'ARBRE JAUNE, 1937.
Huile sur toile, 1,30×1,62. Signé et daté en haut à droite : Le Corbusier, 37. Collection particulière, Paris.

174. ÉTREINTE, 1938.
Huile sur toile, 1,62×1,30. Signé et daté en bas à gauche : Le Corbusier 38.

175. DEUX BOUTEILLES ET LE COQUETIER, 1927-1939.
Huile sur toile, 1,30×0,97. Signé et daté au milieu sur le côté gauche : Le Corbusier 27-39.

176. NATURE MORTE, VÉZELAY, 1939.
Huile sur bois, 1,38×1,05. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, Vézelay 39. Collection particulière, Paris.

177. TOTEM, 1926-1939.
Huile sur toile, 1,30×0,97. Signé et daté en bas à gauche : Le Corbusier, 26-39.

178. NATURE MORTE A L'ÉCHARPE ROUGE, 1940.
Huile sur toile, 0,97×1,30. Signé en bas à droite : Le Corbusier, 40.

179. ALMA RIO, 1949.
Huile sur toile, 0,97×1,62. Signé en haut à droite : Le Corbusier, 49.

180. LE GRAND UBU, 1949.
Huile sur toile, 1,62×1,30. Signé et daté en bas à gauche : Le Corbusier, 49.

181. ARCOLE SIMLA, novembre 1952.
Huile sur toile, 0,96×1,62. Signé et daté au milieu en bas : Le Corbusier, 52.

182. NATURE MORTE AUX NOMBREUX OBJETS, 1953.
Huile sur toile, 1,14×1,46. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 23-44-49-52-53-53. Collection particulière, Paris.

183. TAUREAU XI, 1955-1956.
Huile sur toile, 1,30×1,62. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, Noël 55 - N. An 56.

184. TAUREAU XII, 1956.
Huile sur toile, 1,30×1,62. Signé et daté en bas à gauche : Le Corbusier, février 56.

185. TAUREAU XIII, 1956.
Huile sur toile, 1,30×1,62. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, Pentecôte 56, Naissance du Minotaure.

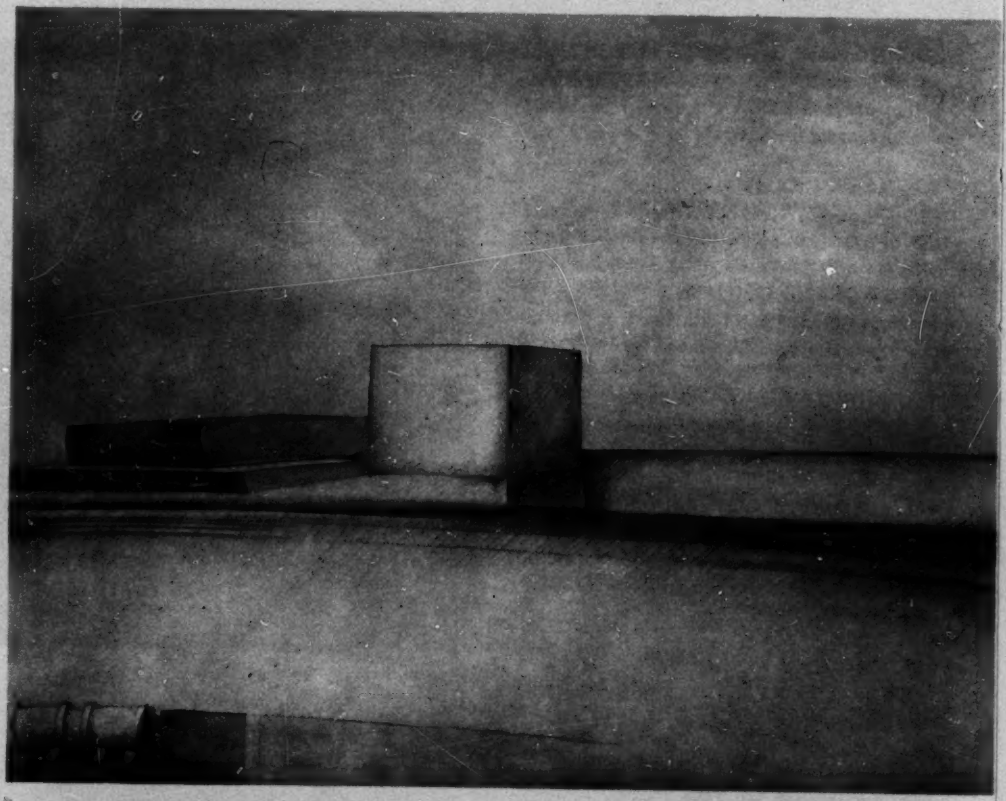
186. ICONE 3, 1956.
Huile sur toile, 1,62×1,30. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 6 octobre 56.

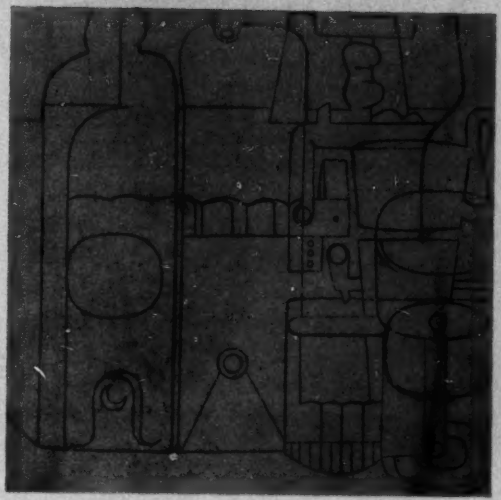
187. TAUREAU XV, 1957.
Huile sur toile, 1,62×1,30. Signé et daté en bas à droite : 28 janvier 57. Galerie Heidi Weber, Zurich.

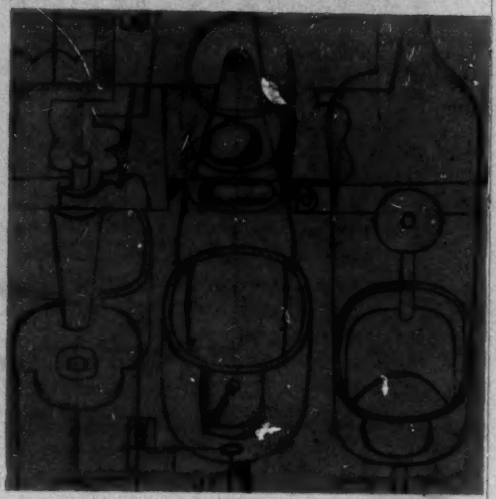
188. TAUREAU XVI, 14 juillet 1958.
Huile sur toile, 1,62×1,30. Signé et daté en bas au centre : 14 juillet 58, Le Corbusier. Collection particulière, Paris.

189. TAUREAU XVIII, 1959.
Huile sur toile, 1,62×1,30. Signé et daté : septembre 59, en bas à droite. Galerie Heidi Weber, Zurich.

190. TOTEM 3, 1921-1939-1961.
Huile sur toile, 1,62×1,30. Signé et daté en bas à gauche : Le Corbusier, 1926-1939-1961 31 octobre. Collection particulière, Paris.







DESSINS PASTELS PAPIERS COLLÉS CARNETS DE ROUTE

1960 DESSINER

On apprend à voir naître les choses, on les voit se développer, croître, subir la métamorphose, fleurir, s'épanouir, mourir, etc... Et la graine est produite.
On se rattache définitivement au principe " du dedans au dehors " (contrairement aux apparences). Toute chose en vie est de nature *biologique*.
La biologie d'un plan ou d'une coupe est aussi nécessaire, aussi évidente que celle d'un être de la nature. Cette introduction du mot *biologie* éclaire toute la recherche du domaine bâti moderne.
Travailler, cultiver le corps et l'esprit, circuler, sont des événements parallèles aux systèmes sanguins, nerveux, respiratoire.
Du dedans au dehors. Tout est dans l'intention, dans le germe. Rien n'est vu, apprécié, aimé, que si de ce qui est si bien, si beau, on pénètre du dehors au cœur même de la chose par l'examen, la recherche, l'exploration. Ayant parcouru un chemin multiple, on trouve alors le *cœur* de la chose. (L.C.).

191. RECHERCHES DÉCORATIVES SUR LA THÈME DU SAPIN, 1902.
Mine de plomb, 0,18×0,075. Non signé, non daté, exécuté à la Chaux-de-Fonds en 1902. Au verso : esquisses de plans. (Maître : L'Eplattenier).

192. RECHERCHES DÉCORATIVES SUR LE THÈME DU SAPIN, 1902.
Mine de plomb, 0,14×0,095. Non signé, non daté, exécuté à la Chaux-de-Fonds en 1902. Au verso : recherche décorative sur un thème végétal.

193. RECHERCHE DÉCORATIVE : « POUR BALCON FALLET », 1903.
Mine de plomb, 0,138×0,094. Non signé, non daté, exécuté à la Chaux-de-Fonds en 1903. Au verso : autre recherche décorative sur le même thème. Recherches pour la première maison construite par Le Corbusier à l'âge de 17 ans et demi (1905-1906).

194. ÉTUDES DE SAPIN SOUS LA NEIGE, 1904.
Mine de plomb, 0,21×0,13. Non signé, non daté, exécuté à la Chaux-de-Fonds, 1904. « Un sapin épatant à force de richesse - blanc (neige avec encadrement) et grandes lignes formées par les troncs, motif central : la vue du terrain. Le fond blanc en 2 tons

(blanc rose - et blanc bleu) à cause du soleil. »

195. ÉTUDES DE RACINES, 1904.
Mine de plomb sur papier beige, 0,15×0,23. Non signé, non daté. Exécuté à la Chaux-de-Fonds en 1904. (Sur le volet replié : autres études de racines et croquis divers.)

196. FIESOLE, 1907.
Double page d'un carnet de voyage : page de gauche, Plan. Mine de plomb. Au verso : vue de Fiesole, crayons de couleurs. Page de droite : Vue de Fiesole, crayons de couleurs. 0,13×0,21. Non signé, non daté, exécuté en 1907.

197. DONATELLO : JUDITH ET HOLOPHERNE, 1907.
Plume, 0,325×0,205. Non signé, non daté, exécuté à Florence en 1907.

198. FAÇADE DU BAPTISTÈRE DE SIENNE, 1907.
En haut à droite : deux esquisses, plume. Partie gauche : étude, plume et lavis de bistre, rehaussée de rose. En bas à droite : étude de la base d'une archivolte du portail central, crayon, 0,24×0,325. Non signé, non daté, exécuté en 1907.

199. FEUILLE D'ÉTUDES : SALAMANDRES, 1909.
Plume sur papier beige, 0,25×0,36. Non signé, non daté, exécuté à Paris en 1909. Au verso : autres études de salamandre.

200. POMME DE PIN, 1911.
Encre de Chine sur papier calque, 0,255×0,063. Non signé, non daté, exécuté à la Chaux-de-Fonds en 1911.

201. RECHERCHES DÉCORATIVES, 1911.
Crayon et aquarelle, 0,24×0,32. Non signé, non daté, exécuté à la Chaux-de-Fonds en 1911.

202. RECHERCHES DÉCORATIVES, 1911.
Crayon et aquarelle, 0,275×0,13. Non signé, non daté, exécuté à la Chaux-de-Fonds en 1911.

203. RECHERCHES DÉCORATIVES, 1911.
Crayon et aquarelle, 0,27×0,21. Non signé, non daté, exécuté à la Chaux-de-Fonds en 1911.

204. PAYSAGES ET « SKYLINES », 1911.
4 feuillets détachés des carnets du voyage dans les Balkans : Stamboul et le Bosphore. Mine de plomb, 0,130×0,190. Non signés, non datés, exécutés en 1911.

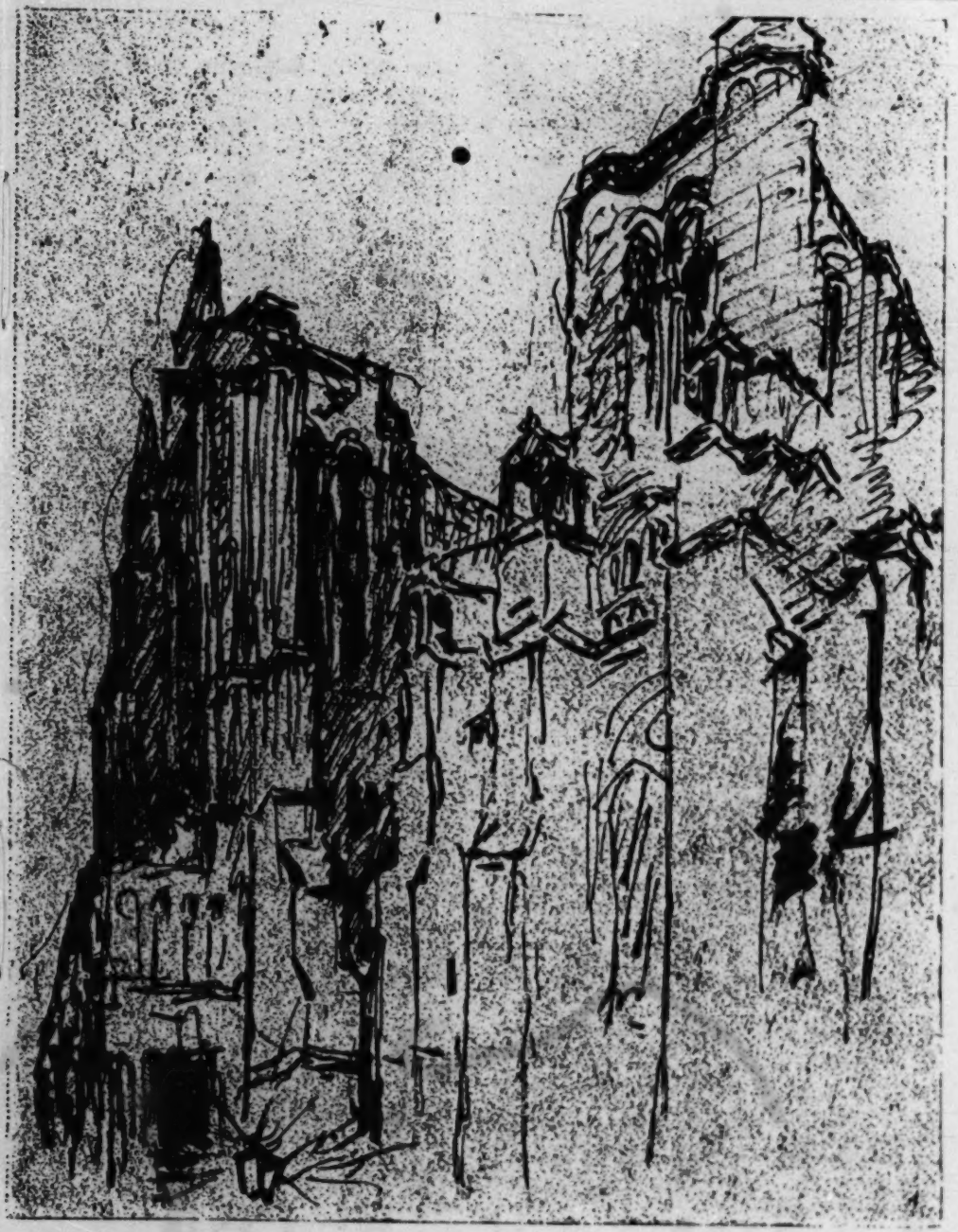
205. MOSQUÉES : PLANS, ÉLÉVATIONS, VUES PERSPECTIVES, 1911.
4 feuillets détachés des carnets du voyage dans les Balkans : Stamboul et le Bosphore. Mine de plomb, 0,13×0,19. Non signés, non datés, exécutés en 1911.

206. MAISONS TURQUES, 1911.
6 feuillets détachés des carnets du voyage dans les Balkans : Stamboul et le Bosphore. Mine de plomb, 0,13×0,19. Non signés, non datés, exécutés en 1911.

207. DÉTAILS D'ARCHITECTURE, 1911.
6 feuillets détachés des carnets du voyage dans les Balkans : Stamboul et le Bosphore. Mine de plomb, 0,130×0,190. Non signés, non datés, exécutés en 1911.

208. TABOR, 1911. Feuillet détaché d'un carnet du voyage dans les Balkans. Mine de plomb et crayons de couleurs, 0,125×0,20. Non signé, non daté, exécuté à Budapest en 1911.

209. TIRNOVO, BULGARIE, 1911.
Feuillet détaché d'un carnet du voyage dans les Balkans. Mine de plomb et crayons de couleurs, 0,133×0,245. Non signé, non daté, exécuté en 1911.



210. MAISON TURQUE A EYOUB, 1911.
Mine de plomb rehaussée, 0,29×0,385. Non signé, non daté, exécuté à Stamboul en 1911. Au dos : croquis au crayon.

211. ENTRÉE DANS UN CARAVANSÉRAIL : SOLUTION DES ESCALIERS, 1911.
Mine de plomb, 0,175×0,27. Non signé, non daté, exécuté à Stamboul en 1911.

212. TÊTE DE BICHE CHALDÉENNE, 1911.
Étude de bijou au Musée d'Athènes. Mine de plomb, 0,175×0,11. Non signé, non daté, exécuté en 1911.

213. GARDE D'ÉPÉE JAPONAISE, 1911.
Étude de bijou au Musée d'Athènes. Mine de plomb, 0,175×0,11. Non signé, non daté exécuté en 1911.

214. COLLIER ÉGYPTIEN, 1911.
Étude de bijou au Musée d'Athènes. Mine de plomb, 0,255×0,175. Non signé, non daté, exécuté en 1911.

215. BIJOUX DIVERS, 1911.
Étude de bijoux au Musée d'Athènes. Mine de plomb, 0,205×0,130. Non signé, non daté, exécuté en 1911.

216. LA CHEMINÉE, 1918.
Mine de plomb, 0,57×0,71. Signé et daté en bas à droite : Jeanneret, 1918.

217. PAYSAGE ALPESTRE, 1918.
Mine de plomb, 0,295×0,40. Signé et daté en bas à droite : Jeanneret, 1918. Collection particulière, Paris.

218. TROIS BARQUES (Bassin d'Arcachon), 1918.
Mine de plomb, 0,35×0,51. Non signé et non daté. Collection particulière, Paris.

219. « BAC », ÉTUDE POUR LE « BOL ROUGE », 1919. Crayon, 1,09×0,72. Signé en bas à droite : Jeanneret, non daté, exécuté en 1919.

220. « BEAUVAIS », ÉTUDE POUR LA « GUITARE VERTICALE », 2e VERSION, 1920.
Plume, 1,08×0,90. Signé en bas à gauche : Jeanneret, non daté, exécuté en 1920.

221. NATURE MORTE, VERRES ET BOUTEILLES, ÉTUDE POUR UN TABLEAU, 1922.
Mine de plomb sur papier calque, 0,60×0,50. Non signé et non daté. Collection particulière, Paris.

222. NATURE MORTE : VIOLON, BOUTEILLES ET VERRES, ÉTUDE POUR LE TABLEAU « VIOLON VERTICAL », 1922.
Mine de plomb rehaussée, 0,725×0,60. Signé et daté en bas à droite : Jeanneret, 22. Collection particulière, Paris.

223. NATURE MORTE : BOUTEILLES ET VERRES SUR FOND ROSE, 1922.
Mine de plomb rehaussée, 0,60×0,68. Signé au milieu en bas : Jeanneret. Non daté.

224. NATURE MORTE : GUITARE, VERRES ET BOUTEILLES. ÉTUDE POUR LA GRANDE NATURE MORTE - SALON DES INDÉPENDANTS, 1922.
Crayons de couleurs, 0,215×0,205. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 22.

225. NATURE MORTE : VERRES ET BOUTEILLES, ÉTUDE POUR UN TABLEAU, 1922.
Mine de plomb et crayons de couleurs sur papier calque, 0,59×0,55. Non signé et non daté. Collection particulière, Paris.

226. ÉTUDE, 1922.
Crayon sur papier calque, 0,59×0,49. Non signé et non daté.

227. NATURE MORTE : « NEVERS », 1923.
Crayons de couleurs, 0,26×0,32. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 1923.

228. NATURE MORTE, ÉTUDE POUR LA « NATURE MORTE AUX NOMBREUX OBJETS » (Musée National d'Art Moderne), 1923. Crayons de couleurs, 0,27×0,345. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 23. Collection particulière, Paris.

229. « ABBÉ GRÉGOIRE », ÉTUDE POUR LA NATURE MORTE DU PAVILLON DE L'ESPRIT NOUVEAU, 1925.
Lavis, 0,94×1,12. Signé et daté en bas à droite : Jeanneret, 25.

230. « BATIGNOLLES », ÉTUDE N° 2 POUR BOUTEILLE, 1926.
Mine de plomb, 1,09×0,90. Signé en bas à droite : Jeanneret, non daté, exécuté en 1926.

231. « FEUILLANTINES », ÉTUDE POUR VIOLON ET BOUTEILLE, 1926.
Mine de plomb, 1,08×0,85. Signé en bas à gauche : Jeanneret. Non daté, exécuté en 1926.

232. NATURE MORTE : VERRES ET BOUTEILLES, ÉTUDE POUR UN TABLEAU, 1926.
Mine de plomb rehaussée sur papier calque, 0,36×0,64. Signé et daté en bas à gauche : Jeanneret, 26.

233. « DANUBE », ÉTUDE POUR « BOUTEILLE ET LIVRE », 1926.
Mine de plomb sur papier calque, 1,055×0,88 Signé à gauche : Jeanneret, non daté. Collection particulière, Paris.

234. DEUX BOUTEILLES SUR PAPIER ROSE, 1926.
Mine de plomb rehaussée, 0,68×0,50. Signé et daté en bas vers la droite : Jeanneret, 1926. Collection particulière, Paris.

235. COMPOSITION SUR PAPIER A ENTÊTE DE L'« ESPRIT NOUVEAU », 1927.
Lavis, 0,27×0,21. Signé et daté au milieu vers le haut : Jeanneret, 1927.

236. DEUX FEMMES ASSISES, 1927.
Pointe d'argent, 0,27×0,21. Signé et daté en bas à gauche : L. C., 27.

237. LA TABLE MISE, 1927.
Pointe d'argent, 0,27×0,21. Signé et daté en bas à gauche : L. C., 27.

238. FEMME DEBOUT, 1927.
Pointe d'argent, 0,27×0,21. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 1927. Collection particulière, Paris.

239. DEUX BOUTEILLES, 1928.
Encres de couleurs, 0,60×0,485. Signé et daté en bas à gauche : Le Corbusier, 1928.

240. DEUX FEMMES ET L'ILE, 1928.
Pointe d'argent, 0,21×0,27. Signé et daté en haut à droite : Le Corbusier, 28.

241. TROIS ÉTUDES DE FERME DU MIDI (« TOULOUSE »), 1928.
Mine de plomb, 0,35×0,27. Non signé, non daté, exécuté en 1928.

242. LA FEMME AU CHAT, ÉTUDE POUR UN TABLEAU, 1928.
Mine de plomb, 0,27×0,21. Signé et daté en bas à gauche : Le Corbusier, 1928.

243. COMPOSITION VERRES ET BOUTEILLES, 1928.
Encres de couleurs, 0,27×0,21. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 1928. Collection particulière, Paris.

244. CARNET D'ESQUISSES, 1928.

0,35×0,27, 135 pages numérotées. Ouvert à la page : études diverses, pêcheur d'huîtres à Arcachon, pomme de pin, coquillage. Mine de plomb et crayons de couleurs.

245. COMPOSITION « NAVARRE », 19[illegible]. Aquarelle, 0,27×0,21. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 29. Collection particulière, Paris.

246. PORTRAIT DU PEINTRE ARGENTIN GONZALES GARRANO, 1929. Mine de plomb, 0,27×0,21. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, Buenos Ayres, 1929.

247. COMPOSITION POUR LE TABLEAU « NATURE MORTE AU GANT », 1929. Pointe d'argent, 0,[illegible]×0,27. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 1929.

248. COMPOSITION A LA BOITE D'ALLUMETTES, 1929. Aquarelle, 0,265×0,365. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 29.

249. CARNET DE ROUTE. B 4 - AMÉRIQUE DU SUD, 1929, 0,11 × 0,17. 111 pages. Ouvert à la page : « Ascension 24 octobre 1929 », crayons de couleurs.

250. AVEC UNE BOITE D'ALLUMETTES, 1929. Crayon rehaussé, 0,21×0,27. Non signé et non daté.

251. COMPOSITION : « PHILIDOR », 1930. Pastel, 0,21×0,27. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 1930.

252. DEUX FEMMES ASSISES, 1930. Pastel, 0,21×0,31. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 1930. Collection particulière, Paris.

253. CARNET D'ESQUISSES, 1930. 0,27×0,21. 29 pages numérotées. Ouvert à la page : [illegible]. Mine de plomb.

254. CARNET D'ESQUISSES, 1931. 0,38×0,27. 29 pages numérotées. Ouvert à la page : morceau d'écorce et copeau de pin. Mine de plomb et crayons de couleurs.

Voici exposés pour la première fois à Paris (j'ai 75 ans) et férocement attaqué Sans preuves depuis 1922 (quarante années) les Documents (en vrai) fruits de tant de recherches désintéressées, Hors du profit.... VISITEUR de

255. DEUX DANSEUSES, 1932.
Lavis, 0,72×0,52. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 1932.

256. SUR LA PLAGE, 1932.
Pastel, 0,21×0,31. Signé et daté en haut à droite : Le Corbusier, 32. Collection particulière, Paris.

257. NATURE MORTE A LA BOITE D'ALLUMETTES, 1932.
Pointe d'argent, 0,27×0,21. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 1932, et au milieu L. C., 30.

258. DEUX FEMMES DEVANT LA MER, 1933.
Pointe d'argent, 0,21×0,27. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 33.

259. LA VISITEUSE S'EN VA, 1933.
Pointe d'argent, 0,265×0,21. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 33.

260. LES GÉANTES, 1933.
Plume, 0,21×0,31. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 33.

261. TROIS BAIGNEUSES, 1933.
Plume et aquarelle, 0,235×0,32. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 1933. Collection particulière, Paris.

262. L'APÉRITIF, 1933.
Plume et encres de couleurs, 0,21×0,31. Signé et daté en bas à gauche : Le Corbusier, 1933. Collection particulière, Paris.

263. CARNET DE ROUTE C 10. - PAQUES 1932 : BARCELONE, MAJORQUE. - 1933 : STOCKHOLM, ALGER.
0,11×0,18. 115 pages. Ouvert à la page : « Urbanisation de Fort-l'Empereur à Alger ». Croquis fait en mer. Mine de plomb.

264. PÊCHEUSE D'HUITRES, 1934.
Plume et aquarelle, 0,245×0,21. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 1934.

265. ASCENCION-PARAGUAY, 1934.
Plume et papiers collés, 0,21×0,31. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 1934.

266. DEUX FEMMES DEBOUT, 1935.
Mine de plomb, 0,21×0,31. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 35. Collection particulière, Paris.

267. DEUX FEMMES DEBOUT, 1935.
Pastel, 0,31×0,21. Signé et daté en bas à gauche : Le Corbusier, 1935. Collection particulière, Paris.

268. DEUX FEMMES, 1936.
Plume, 0,21×0,31. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 1936. Collection particulière, Paris.

269. PÊCHEUSES D'ARCACHON, 1936.
Pointe d'argent, 0,21×0,27. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 36.

270. DEUX FEMMES A LA RAMBARDE, 1936.
Plume et pastel à l'eau, 0,21×0,31. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, Équateur, 1936.

271. CARNET DE ROUTE C 11. - MONTE-CARLO, MADRID, RIO, 1928-1936 a).
0,105×0,175. 69 pages numérotées. Ouvert à la page : Rio 1936 - L'autoroute cote 100 m. Crayons de couleurs.

272. CARNET DE ROUTE C 12. RIO 1936 b).
0,83×0,135, 125 pages numérotées. Ouvert à la page : Porte d'entrée du Ministère de l'Éducation Nationale à Rio de Janeiro. Mine de plomb et plume.

273. TROIS FEMMES, 1937.
Papiers collés, 0,21×0,31. Signé et daté en bas à gauche : Le Corbusier, 37.

274. PROJET INCONSCIENT DE SCULPTURE POLYCHROME, « OZON 1940 ».
Plume rehaussée, 0,27×0,21. Signé et daté en bas à gauche : Le Corbusier, Ozon, 1940. Collection particulière, Paris.

275. PROJET INCONSCIENT DE SCULPTURE POLYCHROME, « OZON, 1940 ».
Plume rehaussée, 0,27×0,21. Daté et signé en bas à droite : Ozon, sept. 40, Le Corbusier. Collection particulière, Paris.

276. PROJET INCONSCIENT DE SCULPTURE POLYCHROME, « OZON, 1940 ».
Plume rehaussée sur papier calque, 0,27×0,21. Daté et signé en bas à droite : sept. 40, Le Corbusier. Collection particulière, Paris.

277. PROJET INCONSCIENT DE SCULPTURE POLYCHROME, « OZON, 1940 ».
Plume rehaussée, 0,27×0,21. Daté et signé en bas à droite : Ozon, 4 octobre 1940, Le Corbusier. Collection particulière, Paris.

278. PROJET INCONSCIENT DE SCULPTURE POLYCHROME, « OZON, 1941 ».
Plume et pastel, 0,625×0,475. Daté et signé en bas à droite : Ozon, 41, Le Corbusier. Collection particulière, Paris.

279. ALBUM NOIR « NIVOLA », ALBUM N° 1, 1950.
0,27×0,21, 265 pages numérotées. Ouvert à la page : « La main ouverte, version B, Bogota », février 1950, crayons de couleurs.

280. L'ENFANT EST LA, ÉTUDE POUR UNE SCULPTURE, 1951. Pastel, 0,425×0,33. Non signé et non daté. Collection particulière, Paris.

281. CARNET DE ROUTE D 16. MARSEILLE 50 a).
0,10×0,15. 57 pages numérotées. Ouvert à la page : « Urbanisation de Marseille : un centre civique au Vieux-Port ». Crayons de couleurs.

282. CARNET DE ROUTE E 18. INDES 51, 1er CARNET - RONCHAMP.
0,10×0,15. 57 pages. Ouvert à la page : 12 février 1951, Premières esquisses pour Ronchamp. Stylo.

283. CARNET DE ROUTE E 19. INDES 51, 2e CARNET.
0,10×0,15. 53 pages. Ouvert à la page : Première esquisse de la Haute Cour de Chandigarh. Stylo à bille.

284. CARNET DE ROUTE E 23. INDES 51, 27 octobre, 28 novembre.
0,85×0,135. 161 pages numérotées. Ouvert à la page : Centres culturels pour expositions itinérantes : Tokyo-Paris, Porte Maillot - Stockholm - Chandigarh.

285. ALBUM NOIR « NIVOLA », ALBUM N° 2, 1954.
0,27×0,21. 287 pages numérotées. Ouvert à la page : Esquisses des bassins de la Haute Cour, 12-2-54, stylo.

286. LA MAIN OUVERTE (CAPITOL DE CHANDIGARH), 1957.
Plume, 0,48×0,63. Non signé, daté en bas à droite : Cap Martin, 3-1-57.

287. OBSERVATIONS FLORALES : TROIS SÉPALES, CINQ PÉTALES, HUIT GRAINES, UN PISTIL, 29 août 1958.
Plume, 0,27×0,21. Non signé, daté en bas à droite : Cap-Martin, 29-8-58.

SCULPTURES

Exécutées en collaboration par Le Corbusier et Joseph Savina.

1952 PLASTIQUE ET POÉTIQUE

Deux mots doivent être dits au sujet d'une collaboration aussi curieuse que celle de Savina et de Le Corbusier. Savina habite Tréguier en Bretagne. Il est occupé à gagner sa vie en exploitant un atelier d'ébénisterie. C'est à ses moments perdus qu'il lui est possible de tailler le bois. Sa première idée avait été de sculpter des tableaux de Le Corbusier, chose paradoxale peut-être. Mais dès les premiers essais, Le Corbusier, appréciant les hautes qualités sculpturales de Savina, sentit qu'il était possible d'établir le contact par le crayon et la couleur; et il lui prépara des séries de projets de sculptures, celles-ci s'évadant des moules traditionnels. Sculpture se préparant à entrer dans l'architecture soit en haut-relief, soit en ronde-bosse, soit en sculpture ajourée monochrome ou polychrome. Le Corbusier, avec sa sensibilité plutôt méditerranéenne, et Savina, Breton, sembleraient devoir faire mauvais ménage. L'amour de la mer les unit, et la probité de l'écriture leur est commune. Ce qu'il y a de curieux dans ces sculptures, c'est qu'elles sont taillées à grande distance (en Bretagne) et sans lien autre que la sympathie et les dessins fournis par Le Corbusier. La plupart du temps, elles sont demeurées telles que les a taillées Savina. D'autres fois, au contraire, il a fallu faire des retouches, suite d'erreur d'interprétation. D'autres fois encore, le premier essai réclame une seconde tentative, une troisième même. C'est une espèce de sculpture " de nature acoustique ", c'est-à-dire projetant au loin l'effet de ses formes, et par retour, recevant la pression des espaces environnants. (L. C.).

288. SCULPTURE MOBILE, 1947. Bois naturel, 0,48×0,48. Signé en bas : J. S. Exécuté en 1947.

289. UBU, 1947. Bois naturel, 0,85. Signé en bas à gauche : J. S.

290. OZON. Op. I, 1947. Bois polychrome, 0,73. Signé au dos en bas : L. C.

291. TOTEM, 1950. Bois naturel, 1,22. Signé en bas à droite : J. S. et L. C.

292. FEMME, 1953.
Bois polychrome, 1,83. Signé et daté sur le côté droit : J. S. et L. C., 1953.

293. EAU, CIEL, TERRE, 1954.
Bois polychrome, 0,34×0,58×0,34. Signé sur la queue de l'oiseau : J. S. - L. C.

294. NATURE MORTE, 1927-1957.
Bois polychrome,0,65. Galerie Heidi Weber, Zurich.

295. L'ENFANT EST LA, 1936 (Rio) - 1961.
Bois polychrome, 0,60×0,53. Signé et daté au revers : J. S. - L. C., 1961.

296. OZON, Op. II, 1940-1962.
Bois polychrome, 0,80×0,80. Signé et daté sur la base à droite : J. S. - L. C., 62. Exécuté en juin 1962.

297. PANURGE II, 1946-1962.
Bois naturel, 0,70×0,70. Signé et daté sur le socle à droite : J. S. - L. C., 62. Collection particulière.

298. PANURGE II, 1946-1962.
Bois polychrome, 0,70×0,70. Signé et daté sur le socle à droite : J. S. - L. C., 62.

299. OZON III, 1962.
Bois naturel, 0,78×0,80. Signé et daté sur le socle à droite : J. S. - L. C., 62. Exécuté en juillet 1962. Collection particulière.

TAPISSERIES

1957

Les dieux se mêlent parfois d'aménager la conjoncture. Un jour, Le Corbusier a dénommé la tapisserie moderne " le mural du nomade ". En 1951, Pierre Baudouin, autrefois professeur de dessin à Aubusson, lui avait demandé de peindre des cartons de tapisserie pour aider à arracher la tapisserie aux réminiscences du passé. Aujourd'hui trois lissiers (trois ateliers de Tapisserie d'Aubusson) se sont mis à tisser sous cette impulsion.

Le Corbusier a établi en 1956 le carton d'une tapisserie pour l'architecte japonais Sakakura. Cette tapisserie de 230 m² sert de rideau de scène remplissant entièrement le fond d'un grand théâtre construit à Tokio.

Les 650 m de tapisserie de Chandigarh (une de 144 m², huit de 64 m²) étaient faites pour des buts acoustiques. Belle opportunité de mettre d'accord l'architecte de béton armé (sonore) et les artisans de la laine (absorption des bruits)!

A Aubusson, la renaissance de la tapisserie tient à une décision de principe : cesser de faire de la tapisserie une sorte de tableau encadré de guirlandes ou d'un cadre fictif, suspendu au milieu d'un mur. Au contraire, faire toucher la tapisserie au sol, la dresser à hauteur d'homme (un minimum de 2 m 20 de haut) et lui donner une largeur qui l'apparente à un mur normal : 2 m 95, 3 m 66, 4 m 80, etc... (On voit apparaître ici des chiffres de Modulor qui ne sont pas mesures d'appartement ancien ou moderne, mais qui sont mesures d'homme.) C'est précisément la taille de l'homme nomade que nous sommes devenus — nous les habitants de logis dans les villes : l'homme moderne est un nomade!

Notre nomade déménage parce que sa famille a grandi ou au contraire parce que ses enfants se sont mariés.

La tapisserie lui donne possibilité de s'offrir un " mural ", c'est-à-dire

une peinture à grande dimension, potentiel architectural. Il déroule sa tapisserie et l'étale au mur, touchant au sol. Déménage-t-il? Il roule son " mural ", le met sous le bras, descend son escalier pour aller s'installer dans son nouveau gîte. (L. C.).

La collaboration persévérante et inlassable de Pierre Baudoin, sa capacité professionnelle parfaite, ont permis de réaliser dans les ateliers d'Aubusson, un nombre considérable de tapisseries de grandes dimensions.

300. NATURE MORTE.
Tapisserie d'Aubusson. Laine, 2,26×2,30. Signé en bas à gauche : Le Corbusier. Galerie La Demeure, Paris.

301. LA FEMME AU MOINEAU.
Tapisserie d'Aubusson. Laine, 2,23×2,24. Signé à mi-hauteur sur la gauche : Le Corbusier. Galerie La Demeure, Paris.

302. LE CHIEN VEILLE, 1955.
Tapisserie d'Aubusson. Laine, 2,23×2,25. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 55. Galerie La Demeure, Paris.

303. TRACES DE PAS DANS LA NUIT, 1948-1957. Tapisserie d'Aubusson. Laine, 2,22×2,95. Signé et daté au milieu en bas : Le Corbusier, 48-57. Galerie La Demeure, Paris.

304. LE TAUREAU ET L'ÉTRANGE OISEAU, 1957.
Tapisserie d'Aubusson. Laine, 2,26×3,66. Signé et daté en bas à droite : Le Corbusier, 57. Galerie La Demeure, Paris.

305. LES DÉS SONT JETÉS, 1960.
Tapisserie d'Aubusson. Laine, 2,18×3,55. Signé et daté vers le haut à droite : Le Corbusier, 60. Galerie La Demeure, Paris.

306. TAPISSERIES POUR LE PALAIS DE JUSTICE DE CHANDIGARH.
6 gouaches, 0,24 × 0,40. Exécutées dans l'atelier d'urbanisme de Chandigarh (Mme Chowdhury). Les tapisseries exécutées mesurent 4,80×8,00.

307. TAPISSERIES POUR L'ASSEMBLÉE DE CHANDIGARH.
3 gouaches, sur ozalid, 0,365×0,95 ; 0,40×1,135 ; 0,41×1,175. Signées et datées : 29-11-61 en bas. Exécutées dans l'atelier d'urbanisme de Chandigarh. (M. Prabawalkar).

308. « CECI A SERVI A FAIRE LA TAPISSERIE DE L'UNESCO, TERMINÉE MAI 1962 ».
Encre de Chine, 0,43×0,665. Signé et daté en bas vers la gauche : L. C., 20-4-56, Chandigarh.

309. U.N.E.S.C.O., 1962.
Basse lisse, 3,45×6,80. Signé : L. C. Exécuté en 1962 par l'atelier Pinton, Felletin. Offert par la Confédération Helvétique à l'U.N.E.S.C.O. pour la décoration de la Salle du Conseil Exécutif.

MEUBLES

310. FAUTEUIL GRAND CONFORT, petit modèle.
Châssis en tube d'acier nickelé. 0,68×0,76×0,70. Galerie Heidi Weber, Zurich.

311. FAUTEUIL GRAND CONFORT, grand modèle.
Châssis en tube d'acier nickelé. 0,63×0,995×0,86. Galerie Heidi Weber, Zurich.

312. FAUTEUIL A DOSSIER BASCULANT
Châssis en tube d'acier nickelé. Accoudoirs en lanières de cuir, 0,65×0,60×0,65. Galerie Heidi Weber, Zurich.

313. CHAISE-LONGUE A RÉGLAGE CONTINU.
Châssis en fer noir. Berceau en tube d'acier nickelé 0,565×1,61. Galerie Heidi Weber, Zurich.

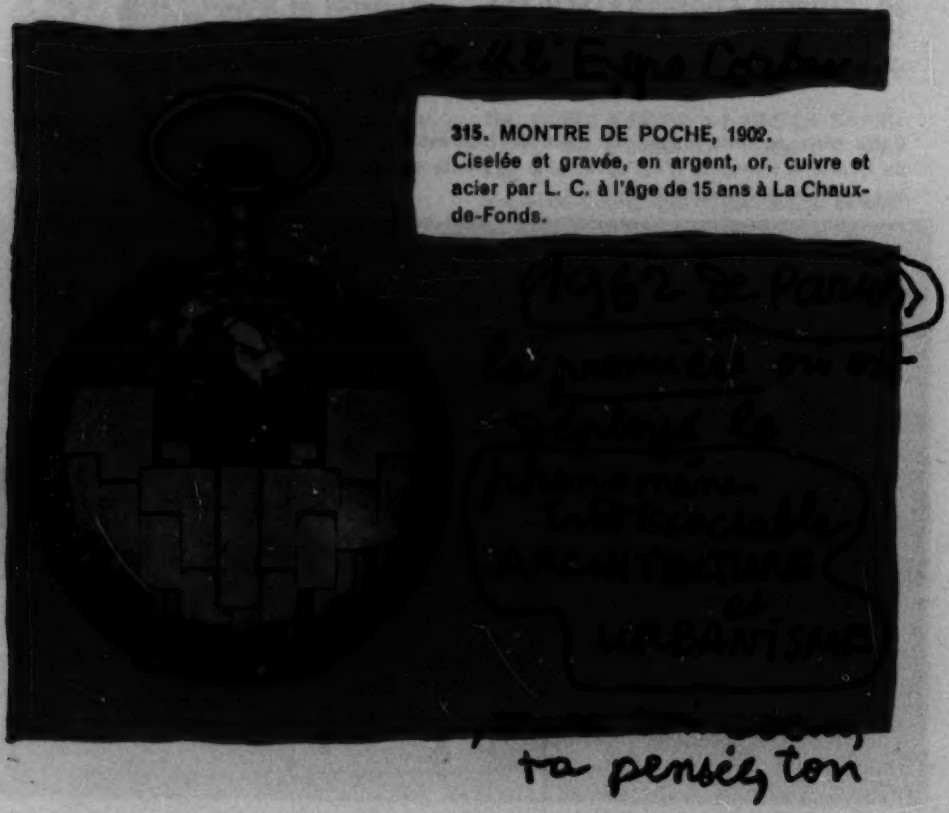
314. TROIS BANQUETTES A ARMATURES DE MÉTAL ET DE CIMENT, 1957.
Recouvertes sur les côtés d'émaux sur plaques, 0,46×2,18×0,67, et tablettes de 0,42 recouvertes de plaques d'émail. Signé et daté 1957 sur deux des trois tablettes. Cité Universitaire, Paris.

Cette série de trois sièges fut créée en 1928 avec la collaboration de Pierre Jeanneret et de Charlotte Perriand. C'est après plus de trente années que la fabrication de ces modèles est désormais entreprise.

LA MONTRE

« Pour ses aneaulx (lesquelz voulut son père qu'il portast pour renouveller le signe antique de noblesse) il eut, au doigt indice de sa main gauche, une escarboucle grosse comme un œuf d'austruche, enchassée en or de seraph bien mignonement. Au doigt medical d'icelle eut un aneau faict des quatre metaulx ensemble en la plus merveilleuse façon que jamais feust veue, sans que l'assier froisseast l'or, sans que l'argent foullast le cuyvre; le tout fut faict par le capitaine Chappuys et Alcofribas, son bon facteur ».

François Rabelais. Gargantua. Ch. VIII, comment on vestit Gargantua.



315. MONTRE DE POCHE, 1902.
Ciselée et gravée, en argent, or, cuivre et acier par L. C. à l'âge de 15 ans à La Chaux-de-Fonds.

LITHOGRAPHIES ET LIVRES ILLUSTRES

316. LE POÈME DE L'ANGLE DROIT. Texte et lithographies originales en couleurs et en noir de Le Corbusier. (162 pages). Tirage limité à 250 exemplaires sur vélin d'Arches. Format : 0,42 × 0,32. Éditions Verve, Paris, 1955.

317. PETITE « CONFIDENCES ».
Suite de dix lithographies en noir et un sommaire : 1. La licorne passa, 38-57. - 2. Deux musiciennes, 4-8-57. - 3. Couchée, 4-8-57. - 4. 1920 : premiers tableaux, objets, architecture, urbanisme, 5-8-57. - 5. ...apparue devant la porte, 6-8-57. - 6. Cosmogonie, 18-8-57. - 7. Suzanne et le Pacifique, 18-8-57. - 8. Une biche, 19-8-57. - 9. ...autrement que sur terre, 20-8-57. - 10. Autant couché que debout, 21-8-57. - Paris, Mourlot, 1960. 125 exemplaires numérotés et signés par l'artiste, 0,455×0,57.

1887 Charles-Edouard Jeanneret, dit Le Corbusier, né le 6 octobre 1887 à La-Chaux-de-Fonds (Suisse), d'une famille d'émailleurs de boîtiers de montres et de musiciens, descendants de réfugiés albigeois.

1900 Études de gravure à l'École d'Art locale, influence du peintre L'Eplattenier, qui oriente son élève vers l'architecture.

1905-06 Première construction.

1907 Voyages : Italie, Budapest, Vienne où il rencontre Joseph Hoffmann.

1908 Paris, puis Lyon où il voit Tony Garnier.

1908-09 Paris, passe quinze mois dans l'atelier d'Auguste Perret.

1910-11 Allemagne, passe quelques mois dans l'atelier de Peter Behrens à Berlin, visite l'exposition du Deutscher Werkbund à Munich.

1911 Voyage : Balkans, Turquie, Asie Mineure, Grèce, Italie.

1916 Chargé d'un cours à la Nouvelle Section de l'École d'Art de la Chaux-de-Fonds.

1917 Installation à Paris, 20, rue Jacob, où il vivra pendant 17 ans.

1918 Premiers tableaux : le « Purisme », avec A. Ozenfant ; première exposition à la galerie Thomas, rue de Penthièvre, et publication du manifeste Après le Cubisme.

1920 Fondation de l'Esprit Nouveau, en collaboration avec Ozenfant, 28 numéros, 1920-1925.

1922 Fonde une agence d'architecture qu'il dirige jusqu'en 1940 en pleine amitié, en collaboration avec son cousin Pierre Jeanneret. Au Salon d'Automne, il présente la maquette de la Maison Citrohan avec : pilotis, fenêtre-bandeau, pan de verre, plan libre, façade libre, toit jardin, ainsi qu'un projet d'Immeubles-Villas à services communs. Il propose également pour une Ville contemporaine de 3.000.000 hab. la solution théorique d'où dérivent les études ultérieures pour la « ville radieuse ».

1922-24 Maisons Ozenfant, La Roche, A. Jeanneret, Lipchitz, Mietschaninoff, maison au bord du Léman (classée « monument historique » en 1962).

1925 Cité-jardin à Bordeaux-Pessac. Au Pavillon de l'Esprit Nouveau à l'Exposition des Arts Décoratifs, expose le Plan Voisin pour Paris, ainsi nommé d'après le constructeur d'avions et d'automobiles qui lui avaient apporté une aide financière. Réforme de l'équipement mobilier avec Charlotte Perriand et P. Jeanneret.

1927 Deux maisons à Stuttgart dans la cité expérimentale du « Weissenhof » (classées, après la guerre de 39-45, « monuments historiques »). Premier prix au Concours

International pour les plans du Palais de la S.D.N. à Genève, mais l'exécution ne lui est pas attribuée.

1928 Projet de villa à Carthage ; Fondations des Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (C.I.A.M.) à la Sarraz. Charles-Édouard Jeanneret décide de signer ses tableaux du nom de Le Corbusier, nom d'un de ses grands-pères.

1930 Villa à Poissy (classée « monument historique »), immeuble Clarté à Genève et Centrosoyus (Ministère de l'Industrie Légère) à Moscou. Le Corbusier prend la nationalité française.

1931-32 Asile de l'Armée du Salut à Paris, projets d'immeuble pour Zurich et de Musée à croissance illimitée, Ier plan d'urbanisme pour Alger, Pavillon Suisse à la Cité Universitaire de Paris, immeuble rue Nungesser-et-Coli, à Paris.

1933 Projet d'immeuble et de Cité d'Affaires pour Alger, projet pour la Rentenanstalt à Zurich.

1934 Villa aux Mathes, plans pour le Quartier de la Marine à Alger, pour Nemours (Algérie) et Barcelone ; Ferme Radieuse, Village Coopératif ; projet d'immeuble ouvrier à Zurich.

1936 Ministère de l'Éducation et de la Santé à Rio de Janeiro, avec Lucio Costa et Oscar Niemeyer, plans d'urbanisme pour Zlin, Hellocourt, projets pour le Musée d'Art Moderne à Paris, la Cité Universitaire de Rio de Janeiro et l'Unité d'Habitation de l'Exposition Internationale de 1937.

1937 Présente à l'Exposition Internationale, au Pavillon des Temps Nouveaux ; le Plan Paris « 37 », un projet de rénovation de l'îlot insalubre n° 6, un projet de Centre de Réjouissances populaires pour 100.000 personnes.

1938 Gratte-ciel cartésien pour Alger. Plan directeur pour Buenos-Ayres.

1939 Plan d'une station de sports d'hiver. Baraquements pour réfugiés.

1940 Usine d'armements (Usine verte), constructions Murondins.

1942 Dernier plan pour Alger, études de réorganisation régionale.

1943 Fondation de l'Ascoral, Association de Constructeurs pour une rénovation architecturale, à Paris.

1945-46 Plans d'urbanisme pour Saint-Dié, Saint-Gaudens, La Rochelle.

1946-47 Plans pour le Siège des Nations Unies à New-York.

1947-52 Unité d'Habitation de Marseille.

1948 Projet de basilique souterraine à la Sainte-Baume ; sculptures sur bois avec Savina.

1950 Plans d'urbanisme pour Marseille-Sud, Bogota, Izmir. Premières études pour Chandigarh.

1950-55 Chapelle Notre-Dame-du-Haut à Ronchamp.

1951 Projet pour le quartier Rotterdam à Strasbourg.

1952-53 Unité d'Habitation à Nantes-Rezé.

1952-56 Palais de Justice et Bâtiment des Ministères à Chandigarh. Deux villas. Siège de l'Association des Filateurs et Musée de la Connaissance, à Ahmedalab.

1955-57 Couvent dominicain de la Tourette à Eveux, près Lyon.

1956 Musée d'Art occidental moderne à Tokyo, projet pour 5 Unités d'Habitation à Meaux. Projet de maisons préfabriquées avec J. Prouvé.

1957-58 Unité d'Habitation à Berlin.

1957-61 Unité d'Habitation à Briey-la-Forêt.

1958 Pavillon Philips à l'Exposition Internationale de Bruxelles et « Poème électronique ».

1959 Plan pour Berlin-capitale.

1961 " Une maison d'homme " à Zurich.
Projet pour un hôtel et un centre culturel à l'emplacement de la gare d'Orsay.

1962 Musée à croissance illimitée à Erlenbach (Allemagne).
Maison des Jeunes et de la Culture, Stade et Église paroissiale à Firminy.
Palais de l'Assemblée, Chandigarh.
Visual Art Center, Université Harvard, Boston.
Laboratoire de recherches électroniques Olivetti à Rho, près de Milan.

Principaux ouvrages de Le Corbusier.

1911 Étude sur le Mouvement d'Art décoratif en Allemagne. La Chaux-de-Fonds, 1911.

1923 Vers une Architecture (Collection de l'Esprit Nouveau). Éd. Crès, Paris, 1923.

1925 La Peinture moderne (avec Ozenfant). (Collection de l'Esprit Nouveau) Éd. Crès, Paris, 1925.

1925 L'art décoratif d'aujourd'hui (Collection de l'Esprit Nouveau). Éd. Crès, Paris, 1925.

1925 Urbanisme (Collection de l'Esprit Nouveau). Éd. Crès, Paris, 1925.

1926 Almanach de l'Architecture moderne (Collection de l'Esprit Nouveau) Éd. Crès, Paris, 1926.

1928 Une Maison – Un Palais (Collection de l'Esprit Nouveau). Éd. Crès, Paris, 1928.

1930 Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme (Collection de l'Esprit Nouveau). Éd. Crès, Paris, 1930.

1932 Croisade ou Le crépuscule des académies (Collection de l'Esprit Nouveau). Éd. Crès, Paris, 1932.

1935 Aircraft (Collection The New Vision). Éd. The Studio, Londres, 1935.

1935 La Ville radieuse (Collection de l'Équipement de la civilisation machiniste). Éd. Architecture d'aujourd'hui, Boulogne-sur-Seine, 1935.

1937 Quand les Cathédrales étaient blanches. Voyage aux pays des timides. Éd. Plon, Paris, 1937.

1938 Des Canons, des Munitions ? Merci ! Des Logis... s.v.p. (Collection de l'Équipement de la civilisation machiniste). Éd. Architecture d'aujourd'hui. Boulogne-sur-Seine, 1938.

1939 Le lyrisme des temps nouveaux et l'urbanisme. Éd. du Point, Colmar, 1939.

1941 Destin de Paris, Éd. Sorlot, Paris, 1941.

1941 Sur les 4 routes. Éd. N.R.F. (Gallimard), Paris, 1941.

1941 Les constructions « Murondins ». Éd. Chiron, Paris, 1941.

1942 La Maison des hommes (avec François de Pierrefeu). Éd. Plon, Paris, 1942.

1943 La Charte d'Athènes, avec un Discours Liminaire de Jean Giraudoux (Collection Urbanisme des C.I.A.M.). Éd. Plon, Paris, 1943.

1943 Entretien avec les étudiants des Écoles d'Architecture. Éd. Denoël, Paris, 1943.

1945 Les trois établissements humains (Collection Ascoral). Éd. Denoël Paris, 1945.

1945 Propos d'Urbanisme (Collection « Perspectives Humaines »). Éd. Bourrelier, Paris, 1945.

1950 Le Modulor. Éd. Architecture d'aujourd'hui, Boulogne-sur-Seine, 1950.

1954 Une petite maison (Les carnets de la recherche patiente N° 1). Éd. Girsberger, Zurich, 1954.

1955 Le Modulor II. Éd. Architecture d'aujourd'hui, Boulogne-sur-Seine, 1955.

1955 Le poème de l'Angle droit (19 lithographies en couleurs). Éd. Verve, Paris, 1955.

1956 Les Plans Le Corbusier de Paris 1956-1962. Éd. de Minuit, Paris, 1956.

1957 Ronchamp (Les carnets de la recherche patiente N° 2). Verlag Gerd Hatje, Stuttgart.

1960 L'Atelier de la Recherche patiente. Éd. Vincent, Fréal et Cie, Paris, 1960.

Œuvre complète vol. 1-6, publié par W. Boesiger. Volume I, 1910-1929. - Volume 2, 1929-1934. - Volume 3, 1934-1938. - Volume 4, 1938-1946. - Volume 5, 1946-1952. - Volume 6, 1952-1957. Éd. Girsberger, Zurich, 1929-1957.

Nous exprimons notre reconnaissance aux prêteurs qui ont collaboré à cette manifestation ainsi qu'aux personnalités, collectionneurs et directeurs de Galeries qui ont bien voulu nous apporter leur collaboration, en particulier à :

M. Bernard BARBEY, Ministre plénipotentiaire, délégué de la Suisse à l'U.N.E.S.C.O.
M. Maurice E. BEUTLER, Directeur de la Fondation Suisse de la Cité Universitaire, Paris.
M. Maurice COUTOT, Paris.
Dr Emile FRIEDRICH, Zurich.
M. Albert JEANNERET, Vevey.
M. Joseph SAVINA, Tréguier.
Galerie la Demeure, Paris.
Galerie Heidi WEBER, Zurich.

Le catalogue a été rédigé par Maurice Besset, Conservateur, et Antoinette Huré, Chargée de Mission au Musée National d'Art Moderne, avec des textes de Le Corbusier.

Les panneaux mobiles de l'exposition ont été réalisés par M. Willy BOESIGER, architecte à Zurich, avec la collaboration de M. E. KATZENSTEIN, architecte, et, pour la lettre, de M. G. SCHIAVO, à partir de clichés empruntés aux six volumes parus à ce jour dans l' « Œuvre Complète » de Le Corbusier, publiée par M. Boesiger aux Éditions Girsberger à Zurich, pour les plans, esquisses et photographies des édifices les plus anciens. La plupart des autres clichés sont de L. HERVÉ, photographe à Paris. Un certain nombre de clichés ont d'autre part été fournis par : R. DOISNEAU, Paris, R. GROEBLI, Zurich, R. HUBMANN, Vienne, M. KARQUEL, Marseille, M. LOMBAR, Lyon, B. MOOSBRUGGER, Zurich, E. SCHEIDEGGER, Zurich, photographes. — R. PARTRIDGE, Berkeley, Mme CHOWDHURY, Chandigarh, B. V. DOSHI, Ahmedabad, D. GUTTCHEN, Zurich, P. JEANNERET, Chandigarh, MALHOTRA,

Chandigarh, A. SCHNEBLI, Baden, architectes,
ainsi que par l'Atelier Le Corbusier, Paris.

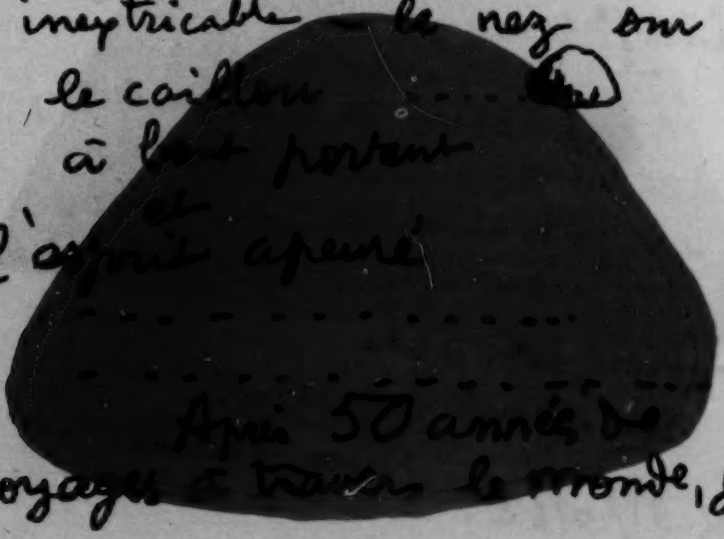
La polychromie de l'exposition a été réalisée au moyen de la gamme de papiers peints créée par Le Corbusier pour la Maison SALUBRA de Bâle, à laquelle nous exprimons nos remerciements, ainsi qu'à la Maison BOUSSOIS et à la Miroiterie ALAZARD qui a mis à notre disposition les glaces nécessaires à la confection des vitrines. Celles-ci ont été réalisées par l'atelier d'ébénisterie des Musées Nationaux.

Les maquettes ont été réalisées par :
RATTAN SINGH, Chandigarh, R. BLEUSE, Vincennes, Cl. HARANG et Cie, Paris, MODELL- und RELIEFBAU LANGMACK, Zurich,
et l'Atelier Le Corbusier, Paris.

Les clichés illustrant le catalogue sont de MM. Kidder Smith, architecte, New-York et Lucien Hervé, photographe, Paris.

Les textes de Le Corbusier sont empruntés à « Vers une architecture » (Paris, Collection de l'Esprit Nouveau), Crès, 1921, à l' « Œuvre Complète » éditée par Willy BOESIGER (Zurich, Éditions Girsberger, 6 volumes parus) et au volume « Un couvent de Le Corbusier », édité par Jean Petit (Paris, Éditions de Minuit, s.d.).

Le texte de la « piste verte » et le dessin de la couverture ont été créés spécialement pour ce catalogue par Le Corbusier qui en a également établi la mise en page.



me sens en droit de dire que j'ai
appris quelque chose, j'ai compris des choses
et même trouvé une solution.
Lequel de mes négatifs [illegible] spirituels
peut-il me contester ce droit?

. . . . . .

Je puis dire que je suis
effaré !!! J'ai trouvé que les hommes
politiques et que les hommes de la
politique, dont je ne suis pas
indifférent, mais étranger au
[illegible] l'urbanisme [illegible]
[illegible] en dehors de l'urbanisme,
- l'URBANISME qui est l'apparition
de l'activité d'une époque. Les
POLITICIENS étaient [illegible]

mission est de la
des agents agissants
d'une société

Paris 31/10/62.

35, rue de Sèvres, Paris. "Atelier Le Corbusier", de 1922 à 1962. De 1922 à 1939, collaboration totale en pleine amitié avec Pierre Janneret. Celui-ci reprend sa liberté de son propre gré en 1940 à Ozon. L'atelier est fermé jusqu'à la Libération. Deux cents architectes ont apporté leur aide au cours de 40 années. Ils étaient venus de tous les continents, de tous les pays. C'était une jeunesse ardente Beaucoup d'entre eux sont devenus célèbres. Voici la liste des deux cents ; on pourrait les citer pour leurs qualités professionnelles, mais aussi pour leur caractère qui va du chameau à la brebis : gamme étincelante de vertus diverses :

Le Corbusier – Pierre Jeanneret – Emery – François Faure – 1925 – Roth – 1929 – Weismann – Frey – Mayekawa – Sert – Burhan – Sokol – Tsuchihashi – Rice – Wettstein – Busztin – Colley – 1930 – Beathy – Geiser – Saporta – Ducret – Size – Mme Perriand – Safranek – MacIver – Erlich – Renner – Michaelides – Komter – Weber – Vance – Chavardes – Brechbühler – 1931 – Bossu – Alazard – Delporte – Senn – von Tobel – Oreste Maltos – Orazem – Sedlak – André – MacCellan – Altherr – Wanner – Bosshardt – Jansen – Sakakura – Sammer – Poursain – David – Gruson – Stephenson – Kepes – 1932 – Joss – West – Waldkirch – Oswald – Davilla – White – Streiff – Streb – Adam – Castrillo – Feiniger – Cronstedt – 1933 – Diehl – Burckhardt – Neidhardt – Kropf – Verrier – Sever – Salomonson – Gomez Gavazzo – Reiner – Miquel – Berhamne – 1934 – Barkal – Boyer – Rentsch – 1935 – Pollak – Fawcett – Dupré – Hornstra – Schnoider – 1936 – Braem – Mercier – Pantovic – Benes – 1937 – Christen – Dubois – 1938 – Krunic – Renard – Burri – 1939 – Tépina – Almairac – Ravnikar – Willem H. G. de Moor – Epio Borg – Wogenscky – Nielsen Tage – Hanning – 1940 – Welti – Zupo – Pfister – Zupencic – Bollinger – de Graaf – 1944 – Aujame – de Looze – 1945 – Soltan – 1946 – Bodiansky – Danielle Janin – Candilis – Gardien – Zalewsky – Dubois – 1947 – Nadir Afonso – Michaud – Andréini – 1948 – Gonzales de Léon – Masson – Salmona – Weismann – Pirko Hirvela – 1949 – Bruaux – Kennedy – Proveleughios – Vaculic – Woods – Hoesli – Olek Kujawski – Xénakis – Clémot – Samper – Serralta – Solomita – Wurster – Takamasa Yosizaka – Walter – Valencia – Mme Heilbuth – 1951 – Maisonnier – Maset – Doshi – Pérez – 1952 – Michel – Lemarchand – Mériot – Duhart – Kim Chun Up – Melle Gabillard – 1953 – Véret – Tobito – Sachinidis – 1954 – Talati – 1959 – Jullian – Tavès – Oubrerie.

Ce catalogue édité par le Ministère d'Etat - Affaires Culturelles a été réalisé sous la direction de Jeanine Fricker, en collaboration avec d.f.p. et avec le concours de Clichés Union, Mourlot, Maillet, les fils de P.H. Bayvet.